MINIATUR-
SALON.

1847 - 1850

MINIATUR-SALON.

Eine Sammlung von Stahlstichen

nach

berühmten Gemälden lebender Künstler.

II.

1847 — 1850.

Frankfurt am Main.

J. D. Sauerländer's Verlag.

Inhalt.

F. P. Dessing's Portrait.

— — die Gefangennehmung des Papstes Pascalis II.

Oppenheim, M., die Versuchung.

Rotterneck, F., Isaak und Rebecca.

Herrlich, Ph., der Storch baut sein Nest.

Riedel, A., die Rubestunde.

Tavernier, O., Gemsjäger in den rhätischen Alpen.

Engel, C., das Familienfest.

E. Steinle's Portrait

Oppenheim, M., Verspätet.

Rosling, H., die Grossmutter.

Rudolf, A. von der, das Mädchen am Brunnen.

Beckhoff, I. J., Sir Henry Lee und seine Tochter Alice.

Riedel, A., Mutterliebe und Mutterglück.

Pilloty, I., Ach! ich habe meine Weihnachten vergessen.

Richard, L., der Vogelfänger.

Schmidt, C.

H. von Armbruch's Portrait.

— —, Odysseus.

Lentze, E., Lady Elisabeth Arundel.

von Sur Walter Raleigh.

Rauch, A., der Prinzenerzieher.

Decker, J., der Sonntagsgruss auf dem Lande.

Rudolf, E., Madonna mit dem Kinde.

Schmid, Maria von, Sabine Freifrau von Steinbach.

Thumann, J. F., die Grossmutter mit ihrem Enkeln *).

Carl Becker's Portrait.

Herrlich, Ph., die Ahnin.

Rosenbrook, J. B., Hans von Grabenbrook, rasthende Krieger.

Rosenbeck, W. von, am Brunnen.

Bonheim, Elisabeth, die Jahreszeiten.

Oppenheim, M., der Hafner und sein Meister.

Riedel, A. von der, das Schwesternpaar.

*) Die erläuternden Skizzen und biographischen Anmerkungen sind von Dr. H. Wessemann sowie (mit *) Herrn Pastor Bleeker.

Inhalt.

C. F. Lessing's Portrait.

— — die Gefangennehmung des Papstes Paschalis II.

Oppenheim, M., die Versuchung.

Bouterweck, F., Isaak und Rebecca.

Herrlich, Ph., der Storch hat's gebracht.

Riedel, A., die Ruhestunde.

Taverna, G., Gemsjäger in den rhätischen Alpen.

Engel, C., das Familienfest.

E. Steinle's Portrait.

Oppenheim, M., Verspielt!

Rustige, H., die Genesende.

Embde, A. von der, das Mädchen am Brunnen.

Eeckhout, J. J., Sir Henry Lee und seine Tochter Alice.

Riedel, A., Mutterliebe und Mutterglück.

Pilliet, L., Ach! ich habe meine Vöglein vergessen.

Michold, E., der vogelabrichtende Schuhflicker.

W. von Kaulbach's Portrait.

— — Musarion.

Leutze, E., Lady Elisabeth's Abschied von Sir Walter Raleigh.

Embde, A. von der, der Pfeifenschneider.

Becker, J., der Sonntagmorgen auf dem Lande.

Steinle, E., Madonna mit dem Erlöser.

Schwind, Moritz von, Sabine Erwin von Steinbach.

Dielmann, J. F., die Grossmutter mit ihren Enkeln. *)

Jacob Becker's Portrait.

Herrlich, Ph., die Amme.

Sonderland, J. B., Hans und Grete.

Wieschebrink, naschende Kinder.

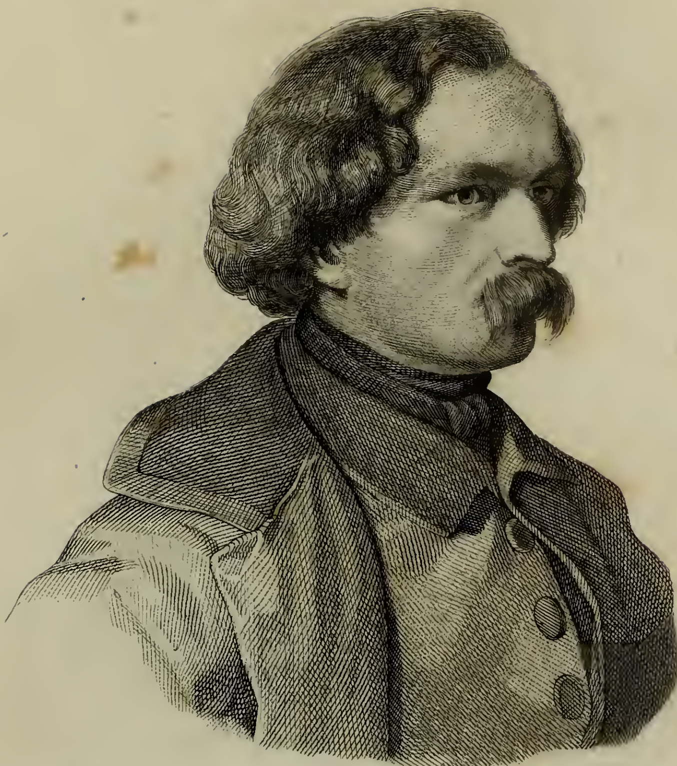
Kaulbach, W. von, am Brunnen.

Baumann, Elisabeth, die Italienerin.

Oppenheim, M., der Harfner und die Mignon.

Embde, A. von der, das Schwesternpaar.

*) Die erläuternden Skizzen und biographischen Andeutungen sind von da ab nicht mehr von Dr. *H. Weissmann* sondern von *D. Sauerländer* abgefasst.



del Neubauer sc

C. F. Lessing.

Zu Carl Friedrich Lessing's Porträt.

Mit **Lessing** eröffnen wir in unserem Miniatur-Salon die Reihe der jüngeren Meister. Wir haben hier zwar nicht mehr von solchen Künstlern zu reden, deren Talententwickelung in die Wiederbelebungsperiode der Malerei und der Kunst im Allgemeinen fällt und diese zum grossen Theil selbst hervorgerufen hat; aber auch sie, deren Reihe **Lessing** eröffnet, wenn gleich nachgeboren, treten aus der grossen Schaar von Künstlern so gewaltig hervor und haben in genialem Aufschwunge einen so eigenthümlichen Standpunkt erobert, dass sie selbst wieder Lenker und Vorbilder grosser Künstlerkreise geworden sind. **Steinle, Lessing** und **Kaulbach** sind künstlerische Individualitäten, denen unbedingt kein gleichaltriger Zeitgenosse an die Seite zu stellen ist, die sogar ihre Meister selbst überflügelt haben. In ihnen spiegeln sich zugleich die drei Hauptrichtungen der Malerei: die heilige in **Steinle's,** die historische in **Kaulbach's** und die romantische, Natur- und Menschenleben auffassende, in **Lessing's** Gemälden und Zeichnungen. Alle Drei zeichnen sich aus durch vollkommene Herrschaft über die Form, sie sind Meister der Darstellung, gleichsam vollendete Redner in Farbe und Zeichnung. Sie verehren die Natur und vermögen sie treu und wahr wiederzugeben. Aber ihrer verschiednen Richtung nach ordnen sie die Naturwahrheit der Idee mehr oder weniger unter.

Der Eine schaut begeistert empor zu dem Himmel italienischer Malerei und lässt in strenger Selbstverläugnung seine eigne Kraft der Darstellung von den alten Meistern beschränkt werden. Er kennt und liebt die Natur, und sie ist sein Eigenthum geworden; aber in den heiligen Gegenständen seiner Darstellung folgt er nicht ihr allein, sondern auch einer von den Alten angenommnen geheiligten Ueberlieferung, besonders in der Art der Malerei selbst. Der Andre bereichert seinen an der Natur geübten Geist durch Anschauung und Studium der Meisterwerke älterer und neuerer Zeiten, und lässt dieses Studium, unbeschadet seiner scharf bestimmten Persönlichkeit, in seinen historischen Compositionen wohl erkennen.

Der Letzte endlich ist rein ein Sohn der Natur. Von ihr grossgezogen, mit ihr aufs innigste vertraut, will er nur sie als Lehrerin und Führerin behalten; sein reicher, gewaltiger Geist lebt einsiedlerisch nur mit ihr; jeden fremden Einfluss weist er entschieden ab. Nicht Italien, nicht die Niederlande, nicht Frankreich, nicht München reizen ihn. Aus sich nur will er

schöpfen, Natur und Geschichte sind die stillen Gefährten des Einsiedlers, die ihm lauter und wahrer reden, als alle Schulen und Meisterwerke. Eine weitere Vergleichung dieser drei Heroen der jüngeren Künstlerwelt können wir erst dann versuchen, wenn wir von ihnen und ihren Hauptwerken einzeln gesprochen haben. Wir wenden uns daher für jetzt ausschliesslich zu dem Einen, dessen Bildniss nebst einer historischen Composition diesen Band eröffnet. In seinem höchst einfachen Lebenslauf finden wir vorbildlich seine Künstlerlaufbahn aufs treueste vorgezeichnet. In solchen Verhältnissen konnte ein Geist, wie **Lessing's,** nur eine solche Richtung nehmen.

Die näheren Umstände seines Lebens nehmen wir aus der, soviel wir wissen, treuesten Charakteristik desselben.

Carl Friedrich Lessing ist geboren in Breslau am 15. Februar 1808, dem Todestage seines berühmten Grossoheims, *Gotthold Ephraim Lessing;* man gibt als seinen Geburtsort gewöhnlich Polnisch-Wartenberg an, die Kreisstadt einer im Regierungsbezirk Breslau liegenden Standesherrschaft. Dahin wurde nämlich sein Vater als Justizrath im Laufe des nämlichen Jahres versetzt. Das Städtchen liegt in einer ebenen, sandigen Gegend. Grosse, sumpfige Waldungen von Nadelholz, mit riesigen Fichten und Tannen und uralten Eichen dazwischen, ziehen sich bis nahe an das Städtchen heran über die benachbarte polnische Grenze hinüber. Im Hause und unter der steten Aufsicht des Vaters, des höchsten Beamten im Städtchen, eines energischen, strengen, kurzangebundnen, selbst hartnäckigen Mannes, wuchs er mit seinem jüngeren Bruder, der jetzt als Arzt in Sibirien lebt, auf in einfacher, unabänderlicher Hausordnung. Erst im vierten Jahre fing er zu sprechen an und blieb auch immer zurück in Allem, was der Verständigung durch die Sprache bedarf.

Aber desto lebendiger war er in Allem, was durch Anschauung gewonnen wird. Der vorherrschende Anschauungstrieb in dem Knaben wurde, wie er selbst wohl die Veranlassung seiner Sprachunthätigkeit war, durch diese stumme Einsamkeit ungewöhnlich schnell entwickelt, und zugleich mit dem Sprechen stellte sich auch das Verlangen ein, seine Anschauungen dem Auge darzustellen. Da die Knaben sich viel in Feld und Wald umhertrieben, bildete sich schon im zartesten Alter in beiden die Neigung zu ihrem späteren Berufe aus; der eine wurde ein tüchtiger Botaniker, der andere gewann in dem innigen Umgange mit der Natur das scharfe Auge für die kleinsten Charaktermerkmale in den Naturgegenständen. Sie sammelten zum Zeitvertreibe Pflanzen, wozu der Vater sie selbst, ohne es eigentlich zu wollen, angetrieben hatte, und wandten ihre Theilnahme auch den andern Erzeugnissen der Natur zu. Dabei war die ganze Erziehung durchaus auf Abhärtung und regelmässige Thätigkeit gerichtet; der einsichtsvolle, kräftige Vater hielt jedoch hier die rechte Mittelstrasse; den Morgen, die wahre Zeit des Schaffens,

mussten die Knaben in beaufsichtigter Thätigkeit hinbringen; Nachmittags konnten sie frei umherstreifen und sich ihrer Jugendkraft in Spielen und Spaziergängen mit andern Knaben bewusst werden. Der Unterricht wurde theils von Privatlehrern, theils vom Vater selbst geleitet und bestand nach damaliger löblicher Sitte in nicht viel mehr, als der mechanischen Erlernung der Sprachen, besonders der todten. Zu diesem mangelhaften Unterrichte kam die Heftigkeit und Ungeduld, die Vätern ihren Kindern gegenüber so oft eigen ist. Kein Wunder also, dass der junge **Lessing** sich und dem Vater viel Verdruss machte und durchaus nicht ins Heiligthum der Sprache einzudringen vermochte und Lust hatte. Mit innerem Widerwillen ging er an seine Lection; vom Zeichnen dagegen war er nicht durch Hunger, nicht durch irgend ein Vergnügen abzubringen, und schon im ersten Knabenalter zeigten sich Spuren einer selbstständigen Darstellungskraft; denn nicht selten fand der Vater zu seiner Freude in der Copie ein verbessertes Original wieder. Diess war aber kein Wunder; denn der Knabe bewies auch schon eine Selbstbeherrschung, eine Charakterfestigkeit, wie man sie nur bei ganz ausgezeichneten Naturen findet. Sein Vater bezeugt diess in einem schönen Worte: „Ich habe nie," sagt er, „mit Erscheinungen von Jugendfehlern oder Ausgelassenheiten irgend einer Art an ihm zu kämpfen gehabt, nie hat er mir eine andre kummervolle Stunde im Leben gemacht, als die der Trennung von ihm." Ein herrliches Zeugniss für den Menschen **Lessing**, sowie für den Künstler; denn was seinen Charakter ziert, ist auch der schönste Schmuck seiner Werke. So war denn die erste Erziehung des Knaben eine höchst angemessene, seine Eigenthümlichkeit schnell reifende. Möchte man eine Schattenseite auffinden oder vielmehr eine abstossende Eigenthümlichkeit, so liegt sie in dem Scheuen, Zurückhaltenden, selbst Schroffen, zu der die Strenge und Heftigkeit des Vaters sein innerliches Wesen, seinen Hang zum sich Versenken steigerte. Er ist noch jetzt im reifen Mannesalter derselbe scheue, fremde, abstossende Einsiedler, wie er sich als Knabe oft beim Auffahren des Vaters über seine Passivität mit einem gewissen Trotz und Selbstbewusstsein in sich zurückzog. Wer aber das Glück gehabt hat, in näheren Umgang mit ihm zu kommen, weiss wohl, wie das nur äussere Rinde ist und seinem liebenswürdigen Gemüthe keinen Eintrag thut. Vom zwölften Jahre an lebten die beiden **Lessing** bei einem Oheim in Breslau, um den Unterricht des dortigen Gymnasiums zu geniessen. Auch dieser war voll Eifers zu den Naturwissenschaften, ja sogar selbst ein ausgezeichneter Naturforscher, und seine reichhaltigen Pflanzen- und Mineralien-Sammlungen gaben dem Eifer des Knaben mannichfaltige, frische Nahrung. Besonders wandte sich unter des Oheims fördernder Leitung seine Liebe dem Mineralreiche zu. Die festen, starren und doch so mannichfaltigen Formen, die er

hier fand, ganz entsprechend seinem eignen innern Wesen, reizten seinen Anschauungstrieb und prägten sich ihm so tief ein, dass er sie mit der grössesten Sicherheit wiedergeben konnte. Wie sehr dieses auf den Landschafter **Lessing** einwirkte, wird Jeder, der seine Landschaften kennt, zugeben müssen, und zugleich überzeugt sein, dass nicht sclavisches Copiren und Skizziren der Natur, sondern im Gegentheil die freieste Herrschaft über den Gegenstand, das vollkommenste Vertieftsein in denselben, seine Hand und seinen Pinsel leiten. Die Uebungen im Zeichnen wurden in Breslau unter **König's** Leitung zwar fortgesetzt, aber noch immer zu den Nebenbeschäftigungen gerechnet, obgleich sein Talent deutlich genug hervortrat. Doch rückte die Zeit heran, wo ein Beruf gewählt werden musste. Erinnre man sich, dass zu jener Zeit, um das Jahr 1822, nur ganz grosse Talente in der Malerei eine sichere Grundlage fürs Leben finden konnten, und bedenke, dass das scheue, unbeholfne, wortkarge Wesen des Knaben, verbunden mit seinen geringen Fortschritten in der Schule, dem mittheilsamen, gewandten Vater Zweifel einflössen mussten über die geistige Befähigung des Sohnes, so wird man es natürlich finden, dass er ihn einem Fache bestimmte, in welchem sein Zeichentalent nützlich werden und er etwas Tüchtiges leisten konnte, ohne gerade geistig besonders befähigt zu sein. Unser **Lessing** sollte Baumeister werden und der Vater brachte ihn zu diesem Zwecke selbst nach Berlin, wo **Schinkel** ihn in seinem Vorhaben bestärkte. Befreit von dem ihm lästigen Gymnasialunterrichte konnte er, wenn auch mit manchem andren, weniger zusagenden Fachunterrichte behelligt, doch mit grösserem Erfolge und unter entschiednerer Leitung seinem Lieblingsfache obliegen. Der bekannte Landschaftsmaler **Rösel** wies ihn zur Landschaft, und eine Reise nach der Insel Rügen war, seiner eignen Aussage zufolge, besonders fördernd. Der Anblick der wunderbaren Natur und des noch von der neueren Cultur unberührten Insellebens sagte seiner innersten Natur besonders zu und entschied seine Richtung auf die romantische Landschaft, in der er, unsrer Meinung nach, fast noch mehr und noch einziger hervorragt, als in der geschichtlichen Romantik. Mit Leidenschaft ergab er sich nun dem Studium der Natur, und vergass darüber Zeit und andre Pflichten. Oft ängstigte er durch tagelanges Ausbleiben die besorgte Grossmutter, bei der er wohnte, und setzte, da er auch mit Leidenschaft die Anatomie practisch trieb, die Frau, die einen Abscheu vor allem Todten hatte, durch anatomische Präparate in Schrecken. Dadurch wurde das Verhältniss im Hause ein sehr peinliches. Aber auch mit dem Vater drohte bald ein arges Zerwürfniss, da der sich fühlende Knabe, des gelehrten Treibens in der Bauschule satt und noch mehr erbittert durch die Schande, in einem allzufrüh durch den hastigen Vater herbeigeführten Examen durchgefallen zu sein, dem Vater aufs Entschiedenste erklärte, er sei entschlossen Maler

zu werden. Der Vater ahnete nicht, was in der Seele des Sohnes vorging; mit Spott glaubte er die Sache abwenden zu können. Dadurch aufs Äusserste gebracht, trat **Lessing,** ohne die Zustimmung desselben nochmals zu verlangen, aus der Bauschule und zeigte es dem Vater mit kurzen Worten an. Aber der Kampf mit dem gewohnten Gehorsam, seine pantheistische Lebensansicht, die den persönlichen Gott mit der Natur identificirte, und die gesteigerte Einsamkeit, die ihn von jeder erheiternden und zerstreuenden Gemeinsamkeit ausschloss, erzeugten in ihm die Schwermuth, die gerade aus seinen ersten Werken so wunderbar ergreifend hervorklingt. Bei ernsten Gemüthern, die sittliche Reinheit schmückt, wird man, wenn sie von ähnlichen religiösen Ansichten ergriffen werden, immer eine schwermüthige Durchgangsperiode finden. **Lessing's** erstes Bild war der *„verfallene Kirchhof,"* in dem der grosse Leichenstein im Vordergrunde die einzige Staffage bildet. Das ist mehr als Landschaft, das ist Menschenstimmung, verkörpertes Gemüthsleben! Wie wunderbar drückt dieses Erstlingsbild die Gewitterschwüle und das nächtliche Dunkel aus, die in jener Zeit des Kampfes in seinem Gemüthe herrschten. Diess Bild machte auf der Ausstellung von 1826 Aufsehen und wurde sogleich um den doppelten Preis angekauft. Der vortreffliche Vater hatte unterdessen bei der entschiednen Erklärung des Sohnes seinen Plan aufgegeben und war selbst nach Berlin gekommen, um ihm die Einstimmung zu bringen und die Verhältnisse zu ordnen. Das Bild machte auch auf ihn Eindruck und mochte wohl beitragen, sich seines Entschlusses zu freuen. Für das Fortkommen des Sohnes brauchte er jedoch nicht weiter zu sorgen. **Lessing** wurde mit Professor **Schadow** bekannt durch dessen Schüler, Carl **Sohn.** Einige Copieen, die er ihm zu seiner Zufriedenheit lieferte, verschafften ihm seine Gunst, und da er gerade jetzt, 1827, als Director der neuen Akademie, mit seinen Schülern nach Düsseldorf zog, siedelte **Lessing** mit ihnen über, und fand hier, man kann es mit Recht sagen, seine eigentliche Kunstheimat. Seine äusseren Verhältnisse gestalteten sich hier auf das Angenehmste; ältere und jüngere Künstler strebten nach seinem Umgange, und er war, wenn auch in seiner Weise still, einsylbig, scheinbar abstossend, doch der theilnehmendste, gefälligste Mann, und Jeder, der ihm näher trat, musste ihn lieben. Sein Charakter, um den Menschen zuerst zu schildern, sein so früh entwickelter, edler Charakter blieb sich unter allen Umständen treu. Ehrlich und offen, nie, auch mit keiner Miene, schmeichelnd oder aus Höflichkeit unwahr — was man in unsrer sonderbar gearteten, sogenannten guten Gesellschaft so selten findet — die Unabhängigkeit über Alles liebend und den Menschen nur nach seinem inneren Werthe wägend, klar in Ansichten und Gefühlen; in Gedanken, Wort und That ein edler Mensch, so war er als zarter Jüngling, so ist er als erfahrner Mann. Stolz — nein, das ist **Lessing**

nicht; aber voll gerechten Selbstvertrauens und gegen das Mittelmässige oder Gemeine, unter welcher Form und in welchem Stande es ihm auch erscheine, verschlossen und abstossend, ein ächter Diamant; dessen Werke — was man nicht immer bei grossen Künstlern findet — nicht den Menschen verdunkeln, sondern nur, wie eine edle Folie den Diamanten umgeben, nicht die Ergebnisse hellerer Momente, sondern eines immer gleich hell und rein lodernden Feuers sind. Diese vollkommne Harmonie verklärt den Menschen, wie seine Werke; sie ist der unendliche Zauber, der uns an seine Bilder fesselt, sie ist das geheimnissvolle Band, das uns an seine Persönlichkeit knüpft und nicht wieder loslässt. Wie im Charakter, so bleibt er auch in der Lebensweise sich gleich. Seit seiner Verheirathung ist er wohl fürs Allgemeine geselliger geworden, aber das einfache Leben der Jugend liebt er noch immer. Im Atelier, auf der Jagd oder im häuslichen Kreise ist er ganz er selbst, und lässt sich durch die hohe Stellung, die er als Lehrer und Vorbild, als Kunstheros einnimmt, in seiner Bequemlichkeit nicht stören. Er möge uns diese Zeilen verzeihen, die wir als einen Tribut dankbarer Anerkennung nicht unterdrücken konnten.

Von **Lessing**, als Künstler, müssten wir sehr viel oder gar nichts sagen. Fast jedes seiner Bilder ist Epoche machend und verdient eine ausführlichere Besprechung, als uns gestattet ist. Dagegen ist aber auch jedes schon an andren Orten so ausführlich besprochen und zergliedert worden, dass es kaum noch eines Wortes weiter bedürfte. Wir wollen daher nur bei einigen Werken der jüngsten Periode kurz verweilen. Zur Historie veranlasste ihn **Schadow,** und er bereitete sich zu dieser neuen Richtung durch sein eignes lebensgrosses Portrait, das er seinem Onkel schenkte. Von da an componirte und malte er Historie und Landschaft abwechselnd mit gleich bedeutendem Erfolge. So eigenthümlich wie in der Landschaft, ist er in den historischen Compositionen. Er liebt nicht durch ein Gewühl von Gestalten zu imponiren; auch hier zeigt sich seine energische Gedrungenheit; wenige Gestalten sind ihm am liebsten; aber in ihnen entwickelt sich so mächtig, so siegreich der Charakter der Handlung, dass der entschiedenste Eindruck auf den Beschauer nie verfehlt wird. Diess zeigte er in seinem erten historischen Bilde, der *„Schlacht von Ikonium,"* die er im Hause Heldorf, dem Rittersitze des Grafen von Spee bei Kaiserswerth al fresco malte. Sie gehört zu einer Reihe von Darstellungen, welche das Leben Barbarossa's verherrlichen. Wenige Figuren sind es nur, aber sie wirken, wie das ganze Getümmel einer Schlacht, und verherrlichen die Heldengrösse und den Kriegermuth jener begeisterten Periode deutscher Geschichte. Den Uebergang zum Historisch-gegebenen machte er durch Darstellungen mittelalterlicher Sagen. In ihnen ist die Frucht des Eindrucks

niedergelegt, den der herrliche Rhein mit seinen Burgen und Schlössern, mit seiner ganzen mittelalterlichen Staffage auf den tief-sinnigen Jüngling machte. *Uhland's* einzige Ballade: „Das Schloss am Meere," begeisterte ihn zu der unvergleichlich schönen *„Mondlandschaft"* und dem *„trauernden Königspaare,"* einem Bilde, das in dem Düsseldorfer Kunstleben eine wichtige Epoche hervorrief und gleichsam typisch für eine Gattung von romantischen Bildern wurde, die nach und nach ins Sentimentale, Klägliche abfielen. In den beiden lebensgrossen Figuren liegt eine so meisterhafte Charakteristik und der Eindruck ist ein so überwältigender, dass man den 22jährigen Jüngling, der Solches schaffen konnte, in der That bewundern muss. Und diese reife Charakteristik tritt auch aus jener Landschaft hervor, und ist in den späteren Werken beider Gattungen nur noch mannichfaltiger geworden. Ohne Spur eines menschlichen Wesens weiss er seinen Landschaften gleichsam eine Geschichte, ein historisch-romantisches Gepräge zu geben.

Wir wollen zur leichteren Uebersicht, beide Gattungen, Landschaft und historische Composition zusammenordnen. Die Uebersicht seiner Landschaften fällt uns um so leichter, da wir im Jahre 1838, kurz nach der grossen Ausstellung, in einer kleinen, höchst interessanten, sämmtliche Landschaftbilder **Lessing's**, die im Besitze einzelner Frankfurter sind, — es waren deren neun, — vergleichen konnten. Zwei derselben gehörten noch der schwermüthigen Zweifelperiode an, die *„Räuber"* und das *„zerfallene Schloss."* Erstere darf nicht verwechselt werden mit dem Bilde *„der Räuber,"* das wie ein Nachklang des trauernden Königspaares aussieht. Alles ist in diesen Landschaften zusammengedrängt, was den Menschen an die Vernichtung des Irdischen erinnert. Und doch drückt sich in ihnen, wie auch in den *„Felsen,"* dem *„Raubnest,"* (welches das Städel'sche Kunstinstitut besitzt) und in mehreren andern, nach einer andern Richtung hin, die schwermüthige Stimmung des Jünglings aus, wie in dem oben erwähnten *„verfallenen Kirchhof,"* an den sich die *„Mondscheinlandschaft,"* und besonders der *„Klosterkirchhof"* anschliessen. In diesen treibt ihn die Schwermuth die dunkle Seite des Lebens hervorzuheben. Grab und Tod, die Vernichtung des schönen Lebens, treten in den Vordergrund, und in der dunkelsten Gestalt, da er ja keine persönliche Fortdauer hoffen kann. Wie die Schneedecke schwer auf allen Gegenständen ruht und die Natur in den immergrünen Fichten gleichsam erdrückt, so ruht Zweifel schwer auf seinem Gemüthe und verdrängt die Heiterkeit des Lebens. In den andern Landschaften ist es die riesige Kraft der Natur, der der Mensch trotzt. Er rafft sich auf aus dem Zweifel und stürzt hinaus, und je wilder die Natur wird, desto kühner stürmt er vorwärts, belauscht sie in ihren Tiefen und raubt ihr ihre wildesten Reize. In den späteren Landschaften wird er wärmer,

erquickender. Die Landschaft mit dem *„Kloster"* hoch oben, aus dem ein Priester das Viaticum einem Sterbenden ins Thal hinabbringt, ist mild, versöhnend. Die Harmonie zwischen dem Geistigen des Bildes und der äusseren Natur, wie des Priesters Haupt von einem Strahle der Morgensonne getroffen wird, während den Sterbenden unten im Thale noch kalte Finsterniss deckt, ist erhabene Poesie. Ein wahrhaft idealischer Reiz ist über die *„Abendlandschaft"* ausgegossen, und wieder ist es hier die Uebereinstimmung des Äusseren mit dem Innern, was die poetische Vollendung bewirkt. Die Kirche im Mittelgrunde, hervorragend hinter einem anmuthigen, bewaldeten Hügel, im klaren Schimmer der Abendsonne, während die ganze weite Ebene in verklärtem Dufte schwimmt und von dem dunkelroth aufgehenden Vollmonde neue, sanftere Beleuchtung erwartet. Es ist eine so reine, frische Stimmung in dem Bilde, dass man unbewusst diesen feierlichen Moment in dem Leben der Natur mitempfindet; man wandelt mit dem ernsten, geistlichen Paar, das seine Schritte nach dem Dörfchen lenkt, still um den Hügel herum nach der Ebene, und das Auge schweift hin über den Fluss nach den Bergen, die in sanftem Dämmerglanze herüberschauen; und sowie sich der Blick immer weiter verliert in den Stromwindungen, die aus der in Duft gefüllten Ferne aufblitzen, so versenkt sich das Gemüth in Wünsche und Hoffnungen der Zukunft und lehnt sich sehnsuchtsvoll an die einzelnen Lichtpunkte, die aus dem Dunkel hervortreten, und erbaut sich in der Phantasie ein Leben voll Wonne und Befriedigung. Das Sonnengold, das um die Berge und um den Kirchthurm herum spielt und zittert, ist wie der letzte Blick, den das Auge thränend dem vergangenen schönen Tage nachsendet; und schon naht still, geheimnissvoll der sanftere Freund, der mit seinen weichen Schatten das Herz einlädt auszuruhen von dem Toben der Freude und des Schmerzes. So könnte man tausend Gedanken aus diesem Bilde wecken; und wenn sie auch nicht in der Idee des Künstlers beim Erschaffen lagen, so ist es immer ein Beweis, wie seine Schöpfung das ganze Gemüth ergreift und der Phantasie die goldnen Thore zum Reich der Träume öffnet. In diesem und den späteren Landschaftbildern hat **Lessing** in Allem, was zur Ausführung der Idee gerechnet werden kann, die Meisterschaft errungen. Zeichnung, Gruppirung, Grund, Luftperspective, Harmonie des Colorits, Alles vereinigt sich, um die Idee schön und wahr darzustellen.

Die *„Landschaft im Charakter des Nahethales"* (im Besitze des Herrn von Saint-George in Frankfurt) müssen wir ganz besonders in jeder Beziehung vollendet nennen. Mag das nun individuelles Gefühl sein, wie sich denn bei solchen Meisterwerken schwer eine Wahl treffen lässt, da oft nur die augenblickliche, also wechselnde Seelenstimmung den Ausschlag gibt; es liegt in diesem Bilde ein unaussprechlicher Zauber, eine Wahrheit und

Lebendigkeit, die überraschend sind. Es erinnert hier gar nichts an das Künstliche, die Composition, es ist täuschende Natur. Und mit wie wenig Mitteln ist diese Wirkung hervorgebracht. Ein trüber Regenhimmel, Berg und Thal feucht von dem eben vorübergezogenen Regen, der ganze Hintergrund noch eingehüllt in Regenschauer, und die ganze Wirkung concentrirt in dem Lichtglanze, der sich von der Sonne beleuchteten Wolke auf dem feuchten Grün und in dem Wasserspiegel reflektirt. Es ist Alles so frisch und lebendig, und man fühlt sich getrieben, nun der Regen vorüber ist, hinauszuwandeln in die erfrischte Natur und den würzigen Duft einzuathmen aus Wald und Flur und Blumen. Und so wie die Idee zart und duftig ist, so finden wir eine wunderbare Feinheit der Farben und Töne und eine noch grössere Weichheit und Abrundung als in der Abendlandschaft. Später wandte sich **Lessing** zur Darstellung des Waldcharakters. Hier kennen wir zwei Landschaften; die eine im Besitz des Städel'schen Kunstinstitutes: *„die Mittagsrast,"* ein Ritter mit seinem Rosse ruhend an schattiger Waldkapelle, die Natur kaum athmend in der Julimittagshitze; die andere, für Herrn John in Frankfurt gemalt, einen kunstliebenden Privaten, der eine ausgewählte Sammlung neuerer Gemälde besitzt: *„der Wald,"* ein kühnes, gewaltiges Bild, das wir in seiner Art der Hussitenpredigt an die Seite stellen können. Eine Ureiche bildet den Hauptpunkt und wohl auch das Hauptmotiv des Bildes. Das riesige, allem Sturm und Wetter trotzende Leben der Eiche darzustellen, war wohl des Künstlers Absicht, und sie lebt vor unsern Augen, wir sehen, wie sie mit Riesenkraft durch Felsen hindurch tief in den Boden sich klammert und stolz ihr Haupt dem Lichte entgegenstreckt. Es ist, als sähen wir den Geist des Baumes vor uns und müssten uns beugen vor seiner gewaltigen Kraft. Die Idee, in der herrlichen Eiche ein Muttergottesbild anzubringen, ist vortrefflich; es ist ja der Geist Gottes, der aus dem Baume mächtig spricht; wer auch die Betenden, die vor demselben knieen, ritterliche Gestalten, sein mögen — wir sehen darin den Menschen, Gott anbetend in der Natur. Es ist wohl selten ein Baum so grossartig und wahr aufgefasst worden. Leider sind uns in den letzten Jahren, im Landschaftlichen, nur wenig neuere Gemälde von **Lessing** zu Gesichte gekommen; seine Kraft hat sich vorzugsweise der Ausführung grosser, historischer Compositionen zugewendet, und wir werden in dieser Richtung noch auf Ausgezeichnetes der letzten Jahre kommen. Vorher seien uns noch einige allgemeine Bemerkungen erlaubt. Wenn es der hohe Beruf der Kunst im Allgemeinen ist, das Schöne, Ideale in die Wirklichkeit des äusseren Seins herüberzutragen; wenn also die sogenannten bildenden Künste, Malerei, Skulptur, Architektur, die Urformen des Ideals, sei es aus dem Geiste oder aus der Natur, in den Verhältnissen des Lichtes und Raumes zur Erscheinung

hervorzurufen bestimmt sind: so gibt sich von selbst der Standpunkt, von dem aus der Künstler in seinen Werken beurtheilt zu werden verdient, in wie fern es ihm nämlich gelingt, das Ideal in irgend einer bestimmten Richtung zur Anschauung zu bringen. **Lessing's** Genie bewegt sich durchaus in dem Gebiete der kräftigsten, reinsten Romantik, deren Kern und Wesen durch eine starke, männliche Sehnsucht sich kund gibt. Ungetrübt und in unbeschreiblich mächtigem Reiz tritt dieser Charakter hervor in seinen Landschaftcompositionen; wir möchten behaupten, dass überhaupt die Landschaftmalerei das besste Feld der Romantik darbiete und diese in ihr am herrlichsten sich entfalte. Die geschaffene, componirte, nicht copirte Landschaft — nur diese haben wir im Auge — durchweht eigenthümlich ein *Sehnen des Geistes nach seiner Freiheit,* seinem Ideale, während die historische Malerei in der weitesten Ausdehnung ihres Begriffes bis zur heiligen die *Freiheit des Geistes selbst* zu verkörpern sich bemüht, indem sie die That von der Seite auffasst, wo sich das Ideal am stärksten, wie in einem Brennpunkte, concentrirt. Daraus erklärt sich wohl die wehmüthige, weiche Stimmung, die uns meist bei den herrlichsten Landschaften befällt, eine Wehmuth, wie beim Erwachen aus einem Traume, der uns in eine paradiesische Gegend zauberte. Die Gefühle werden angeregt, und in dem Augenblicke, wo wir geniessen wollen, fühlen wir die Unmöglichkeit voller Befriedigung. Dadurch, dass sich in dem historischen Bilde die That in einer bestimmten Gestalt verkörpert, erhält dieselbe etwas in sich Abgeschlossneres, während bei der Landschaft immer noch etwas Unerfülltes bleibt, das sich der Darstellung entzieht und in dem Beschauer die Sehnsucht erweckt. Daher verlangt die Historienmalerei die grösseste Einfachheit; der Ausdruck, als der unmittelbare Träger des Geistes, muss über Alles andere herrschen; er muss den Punkt im Bilde einnehmen, von dem alles Nebenwerk erst seine Bedeutung, sein Licht erhält, und nichts Andres darf die Aufmerksamkeit des Beschauers in dem Grade fesseln, dass die Einheit und somit die Stärke des Eindrucks gestört werde. In der Landschaft dagegen nehmen uns, bei aller Vertheilung des Lichtes und der Schatten, bei aller besondren Markirung der Gegenstände, doch immer alle Einzelheiten in Anspruch, und eine Landschaft wird erst dann einen harmonischen, wohlthuenden Eindruck machen, wenn wir alle ihre Theile mit Wohlgefallen betrachten und in eine solche Täuschung versetzt werden, dass wir selbst in der Natur, und zwar in ihrer vergeistigten, idealen Form herumwandelnd, uns in ihre Reize versenken können. In dem historischen Bilde entwickelt sich an dem Ausdruck, der Form, Gruppirung, die Idee des Geistes, der die That hervorruft, und wir fühlen uns erhoben, gestärkt, beruhigt, wenn wir die Idee erfassen können. In der Landschaft saugt sich das Gefühl an jedem Blättchen fest, und wird nur dann von dem

Bilde befriedigt, wenn die Stimmung des Gemüthes, die das Ganze hervorruft, bei allen einzelnen Theilen harmonisch fortklingt; es bemächtigt sich dann seiner eine Sehnsucht, ein Drang, den Geist ganz zu erfassen, der ihn aus der Natur anweht, und seine Phantasie lässt ihn den Zauber des Ideals in der Natur fühlen. Es gibt wohl jetzt keinen Maler, dem es in höherem Grade, wie **Lessing,** gelungen ist, diese vollkommene Befriedigung in seinen Landschaften zu geben; weniger kann diess von seinen historischen Bildern gesagt werden, wo seine fast zu selbstständige Natur sich dem geschichtlich Gegebenen zu wenig anbequemt und namentlich jede Hülfe des Porträts verschmäht.

Daraus mag sich erklären, warum ihm Manche den eignen Sinn und Beruf zur Historie abgesprochen und ihn auch hier in die Romantik verwiesen haben. Wir können, besonders seit sein Huss erschienen, diese Ansicht nicht mehr theilen, wenn wir gleich zugeben wollen, dass er auch hier einen ganz eignen Weg wandelt. Er sucht mehr den allgemeinen Charakter einer Zeit aufzufassen, als die einzelnen Momente, seine Bilder sind mehr psychologisch, als thatsächlich. Ob das nun ein Abweg sei, kann noch sehr bestritten werden; gewiss aber ist er ein ungleich schwierigerer Weg und die Aufgabe unendlich höher, als sie sich manche andren Historienmaler stellen, die sich nicht nur in Costüme, — dies thut auch **Lessing,** so weit es sich mit seinem Schönheitsgefühle verträgt — sondern auch in Physiognomieen und Wahl der Personen streng an das Gegebene, so weit dies reicht, zu halten bemüht sind. Uebrigens ist auch die eigentliche Periode **Lessing's** in dieser Richtung erst jetzt gekommen, und wir sind überzeugt, dass er durch ausserordentliche Werke seine Gegner zum Schweigen bringen wird. Sprechen wir nur von dem, was er bis jetzt vollendet hat. Wir haben hier, wenn wir die oben als Uebergangsbilder bezeichneten romantischen Darstellungen bei Seite lassen, die durch das „trauernde Königspaar" hervorgerufen wurden, (z. B. *„der Räuber und sein Sohn," „Lenore;"*) die *„Schlacht von Ikonium,"* die *„Hussitenpredigt," „Ezzelino," „Friedrich Barbarossa,"* die *„Gefangennehmung des Papstes Paschalis II."* und *„Huss in Constanz"* zu nennen. Von dem Freskobilde, die *„Schlacht von Ikonium"* haben wir oben schon gesprochen. *„Ezzelino"* schmückt den ersten Jahrgang unsres Salons und hat dort eine Skizze der Begebenheit veranlasst. Seitdem ist dieses vortreffliche Bild auf alle Weisen vervielfältigt und so bekannt geworden, dass es keines Wortes mehr bedarf. Die *„Gefangennehmung des Papstes"* besprechen wir als Erläuterung des Stahlstiches, den wir diesmal **von Lessing** geben. Die *„Hussitenpredigt,"* eine der ältesten Compositionen, hat bei der grossen Theilnahme, die man dem Bilde schenkte, auch weite Verbreitung durch den Stich gefunden. Es schmückte die Ausstellung 1833 und kam nebst *„Lenore"* in den Besitz des jetzigen Königs von

Preussen. Hier sehen wir schon die ganze Eigenthümlichkeit **Lessing's**. Der Prediger soll keine der in diesem merkwürdigen Kriege hervorragenden Personen sein, es ist die Personification des zu einem gewissen Grade von Fanatismus gesteigerten, todesfreudigen Glaubenseifers. Die reiche Gruppe der im Kreise um den auf erhöhtem Boden stehenden, den Kelch haltenden Prediger geschaarten Männer, Frauen und Kinder, theils stehend, theils knieend, drücken alle Grade des Ergriffenseins, der Theilnahme an der Predigt aus, und wie hier die mannichfaltige Geistesschrift in den Gesichtern immer von Neuem reizt, so in dem Colorit, der Stellung, der Gestaltung, die harmonirende Mannichfaltigkeit. Auch die Wahl des Gegenstandes ist bedeutungsvoll. Das Ringen nach Geistesfreiheit ist das Grundthema, das hier, im *„Ezzelino"* und im *„Huss"* behandelt wird. In dem protestantischen Elemente lebt er, nicht in dem kirchlich-beschränkten, sondern in dem, was auch das Element aller Reformationen in Kirche und Staat ist. Wo immer der Geist sich der äusseren Fesseln zu entschlagen strebt, das weht ihn heimathlich, wie seine eigne innerste Natur, an. Wie meisterhaft stellt er dies in seinem *„Ezzelino"* dar und wie ist in diesen drei Figuren so erschöpfend eine psychologische Aufgabe gelöst.

Kommen wir nun auf seinen *„Huss in Constanz,"* sein grössestes historisches Bild, das die Städel'sche Gallerie besitzt. Es hat die ausführlichste Beurtheilung in vielen Blättern und Büchern gefunden. Auch grosser Zank hat sich über demselben erhoben; man hat es auf der einen Seite in die kirchliche Polemik hereingezogen, auf der andern benutzt, um zu zeigen, dass **Lessing** kein Historienmaler sei und der Brüsseler Schule (*de Keyser, Gallait, de Biefve*) nicht gleich komme. Ersteres ist eben ein trauriges Zeichen unsrer von Leidenschaften durchwühlten Zeit, von dem immer deutlicher hervortretenden Mangel an Ehrlichkeit und Offenheit. **Lessing** hat weder die katholische Kirche erniedrigen, noch die protestantische verherrlichen, sondern ein Charakterbild jener merkwürdigen Zeit geben wollen. Auch die letztere Vergleichung mit den Niederländern trifft nicht (vom Technischen ganz abgesehen), nach dem, was wir oben von der besondern Richtung **Lessing's** im Historischen gesagt haben. Nach dieser Richtung hat **Lessing** nicht eine Concilsitzung gewählt, nicht den Kaiser Sigismund, nicht den Pfalzgrafen Ludwig, den Beschirmer des Concils, nicht den Papst Johann XXIII. angebracht (der übrigens schon den 21. März 1415 entfloh und am 29. Mai abgesetzt wurde, worauf vom 29. Mai 1415 bis 11. Nov. 1417 gar kein anerkannter Papst war), auch Hussen's philosophisch-religiöse Gegner, Michael de Causis, Peter d'Ailly, Gerson, fehlen. Huss war nach kurzer Anklage und Vernehmung, bei einem Versuche verkleidet zu entfliehen, schon am 28. Nov. 1414 ergriffen und eingekerkert worden; als der

Kaiser am 25. Dec. erschien, nahmen die Papsthändel die Concilsitzungen in Anspruch, und Huss musste ein halbes Jahr lang schmachten, bis er zur Vertheidigung zugelassen wurde. Vom 7. Juni bis zum 6. Juli aber beschäftigte sich das Concil ausschliesslich mit Hussen's Sache, und es lässt sich wohl annehmen, dass der Kaiser meistens den Plenarsitzungen präsidirt habe; namentlich war er bei der Verurtheilung zugegen, wo Huss, als die unwahren Beschuldigungen verlesen wurden, trotz des Allen auferlegten Schweigens, die Stimme besonders gegen die Anklage, den Bann des Papstes verachtet zu haben, erhob, und sich auf seine Appellation an den Papst und auf das sichere Geleit Sigismund's berief; der Kaiser, „wiewohl nicht ohne Erröthen," liess den jesuitischen Grundsatz gelten, den Ketzern brauche man nicht Wort zu halten. Wollte man annehmen, dass **Lessing** einen einzelnen Moment vor Augen gehabt habe, so müsste man sich ein Privatverhör denken. Jedoch würden dadurch manche andre Fragen noch nicht erledigt, und so wird man immer darauf zurückkommen, dass **Lessing** eben, unbekümmert um die äusseren Umstände, nur bemüht gewesen sei, den Geist der Zeit darzustellen und zwar, nach unsrer Ansicht vollkommen unparteiisch, wie der grübelnde, hartnäckige Ausdruck in Hussen's Antlitz zur Genüge zeigt, dass er auch ihn nicht habe verherrlichen wollen. **Lessing** ist durchaus in den Schranken der strengsten inneren Wahrheit geblieben. Wer jenes Concil kennt mit all seiner Sinnlichkeit und Leidenschaftlichkeit, wird gestehen, dass er noch nicht die schroffste Seite aufgefasst habe. Er hat aber auch — und das ist freilich für den Maler ein noch bindenderes Gesetz — die Grenze des ästhetisch Schönen nicht überschritten. Fast alle Gestalten sind edel, vor allen Huss, die drei Cardinäle, der alte Bischof im violetten Gewande und der gegenüber sich vorbeugende, aufmerksame jüngere. Hass, Bosheit, Sinnlichkeit, die hier nothwendig repräsentirt werden mussten, lassen freilich keine edle Auffassung zu; aber ihre Repräsentanten stören dennoch nicht den würdigen, erhebenden Eindruck des Ganzen. Und mit welcher Feinheit und Meisterschaft ist das Bild gemalt! Welch herrliche Reihe von Charakterköpfen! Jeder könnte fast Stoff zu einer Biographie geben. Es wäre zu wünschen, dass das Bild bald gestochen würde, damit es zu allgemeinerer Theilnahme kommen könnte. Die Frankfurter Galerie ist durch den Besitz desselben um eine Zierde reicher geworden. Ein andres historisches Bild von **Lessing** mit lebensgrossen Figuren: *„Kaiser Friedrich's II. Tod,"* das in der Composition schon seit einem Jahrzehend vorhanden ist, sollte für den Grafen Raczinski ausgeführt werden. Ob es geschehen sei, wissen wir nicht, kennen auch leider die Composition nicht. Die Figur *„Barbarossa's"* ist für die Galerie des Kaisersaales gemalt worden. Barbarossa erscheint weniger als Kaiser. In einfachem Kriegerkleide steht er in freier

Landschaft, etwa auf einem Kreuzzuge begriffen. Abgesehen von der meisterhaften Ausführung, macht die einfache Darstellung, gegenüber den vielen Hermelinen, Kronen, Rüstungen, einen beruhigenden Eindruck, wenn man gleich einen solchen hervorragenden Kaiser ein wenig kaiserlicher gewünscht hätte. Dieses Bild **Lessing's** ist in der Sammlung der colorirten Kaiserbilder, welche die Schmerber'sche Buchhandlung herausgibt, zuerst erschienen.

Die Gefangennehmung des Papstes Paschalis II.

Gemalt von **Carl Friedrich Lessing.**

Da wir uns in diesen Notizen nicht auf den kritischen, sondern vielmehr auf den rein beschreibenden und erläuternden Standpunkt stellen, auch in den vorangehenden kurzen Bemerkungen von **Lessing,** dem Historienmaler, im Allgemeinen gesprochen haben, bedarf's bei dem historischen Bilde **Lessing's,** von dem unser Salon einen Stahlstich bringt, nur einer Erzählung der merkwürdigen Thatsache, die es zum Gegenstande hat. Der gewaltige Gregor VII. hatte zuerst mit Nachdruck für die Suprematie der Kirche gekämpft, und neben andern, höchst einflussreichen Verordnungen auch das Recht der Investitur, d. h. der Belehnung der Bischöfe mit Ring und Stab, den Laien entzogen. Sofort erhob sich der furchtbare Kampf zwischen Kaiser uud Papst, in welchem der leidenschaftliche, leicht nach den Extremen sshwankende Heinrich IV. die Demüthigung einer dreitägigen Busse im Schlosshofe zu Canossa 1077 erlebte und nach schrecklichen Wechselfällen, die auch seinen Gegner ins Exil brachten, nachdem seine beiden Söhne, mit dem Papste gemeinschaftliche Sache machend, sich gegen den Vater empört hatten, im Kirchenbanne starb (1106). Kaum hatte sein aufrührerischer, heuchlerischer Sohn als Heinrich V. den deutschen Königsthron bestiegen, so warf er die Maske ab, durch die er die Unterstützung des damaligen Papstes *Paschalis* II. erlangt hatte, und trat, für die Unabhängigkeit und Suprematie des Thrones kämpfend, in die Fusstapfen seines Vaters und Grossvaters. Mit grosser Energie, wie in seiner Regierung überhaupt, behauptete er seine Stellung und kam dadurch in denselben Streit mit dem Oberhaupte der Kirche, wie seine Vorfahren. Ueber den genauen Hergang dieser Streitigkeiten bis zur äusserlichen Schlichtung durch das Wormser Concordat 1122 verweisen wir auf *Schlosser's* gründliche Darstellung, aus der wir das zunächst unser Bild Berührende hersetzen wollen.

„Die weltlichen und geistlichen Reichsstände dachten ziemlich einstimmig mit dem Kaiser (dass das Recht der Investitur dem deutschen Reichsoberhaupte gebühre), und der Kaiser konnte, als er seinen Römerzug unternehmen wollte, die Erzbischöfe von Trier und Cöln und den Kanzler

Schning pinx.

DIE GEFANGENNEHMUNG DES PAPSTES PASCHALIS II

Verl v. J.D. Sauerländer.

Adalbert von Saarbrück, nachmaligen Erzbischof von Mainz und erbitterten Feind des Kaisers, nebst andern Fürsten nach Rom vorausschicken, um den Papst von dem einstimmigen Willen der Nation zu überzeugen. Die Gesandtschaft hatte ganz den gehofften Erfolg und brachte nur Friedensbotschaften des Papstes und Versicherungen freundschaftlicher Aufnahme zurück. Im September 1110 kam der Kaiser nach Italien mit einem ansehnlichen Heere. Da er in der Lombardei wenig Willfährigkeit fand, liess er einzelne Städte seine Macht fühlen und bewirkte dadurch, dass Paschalis ihm einen Vertrag anbot, vermöge dessen Heinrich das Recht der Investitur an die Kirche zurückgebe, dagegen von dieser oder ihren Bischöfen alles von der Zeit Carl's des Grossen und der Ottonen an die Kirche gekommene Reichsgut wieder empfange. Darauf wurde der deutsche König von Seiten des Papstes und der Geistlichkeit äusserst feierlich in Rom empfangen (12. Febr. 1111); der ganze Clerus, hundert Nonnen mit Lichtern, das ganze römische Volk strömte ihm entgegen, und obgleich er den Stolz der Römer beleidigte, als er den Eid in deutscher Sprache schwor, blieben sie gegen ihre Gewohnheit dennoch ruhig. Feierlich nach Sanct Peter geleitet, ward Heinrich dort vom Papste empfangen, leistete ihm die bekannte Pflicht der Höflichkeit, indem er ihm den Steigbügel hielt, und Paschalis erklärte nach dem Herkommen vor dem silbernen Thore, dass er Heinrich krönen wolle; dieser erwiederte in der herkömmlichen Formel, dass er diese heilige Kirche in allen ihren Vortheilen, so weit er von der göttlichen Hülfe unterstützt werde, schützen und vertheidigen wolle. Dann sprach der Cardinal, dessen Amt es war, in der Mitte des Schiffes der Kirche das erste Gebet, ein anderer das zweite, und Papst und König setzten sich auf ihren Thronen nieder. Nun sollte Paschalis die Feierlichkeit vollenden; da stockte plötzlich die angefangene Ceremonie und ein heftiger Streit begann. Der Papst verlangte von Heinrich, ehe er ihn krönte, den Verzicht auf die Investitur; Heinrich wollte die Entsagung, wie es ausgemacht war, nur unter der Bedingung leisten, dass der Papst jetzt durch eine förmliche Verordnung den Geistlichen den Besitz der Reichsgüter entziehe. Die Geistlichkeit that Einspruch gegen die Zurückgabe des Kirchengutes. Dadurch entstand eine unruhige Bewegung in der Kirche, man schickte hin und her und unterhandelte; da rieth Adalbert von Saarbrück, den Papst gefangen zu nehmen; ein Deutscher rief: „Was braucht's viel Redens? Unser Herr, der König, will die Krone empfangen, wie ehemals Carl der Grosse," und deutsche Soldaten ergriffen den Papst als Geissel und Unterpfand der Krönung. Auch die Cardinäle wurden umringt; nur zwei entschlüpften aus dem Chor und riefen das römische Volk zu den Waffen. Während nun die Deutschen den Papst in Sicherheit bringen wollten, stürmte das römische Volk vom Lateran herzu und umringten die Begleiter des Königs; Heinrich selbst entkam nur durch den edeln Eifer des Vicegrafen von Mailand, und das Volk ward so dreist, dass es die Deutschen auch ausserhalb der Thore noch bedrängte. Hier begann der tolle Haufe schon die Todten zu plündern, als Heinrich

selbst an der Spitze der Seinigen wieder erschien, unter denen, die ihre Beute in Sicherheit bringen wollten, ein Blutbad anrichtete und die Römer bis in und unter die Engelsburg verfolgte. Ungeachtet der feierlichen Verbindung zum Schutze des Papstes, welche hernach die Römer eingingen, ward dieser von den Deutschen aus Rom in Verwahrung gebracht, die meisten Cardinäle in sicherem Gewahrsam gehalten und unter Vermittlung der Markgräfin Mathildis von Toscana zwei Monate lang unterhandelt. Endlich fügte sich Paschalis und gestand dem König das Recht der Investitur zu, Heinrich dagegen verstand sich zu einer Abbitte, welche die Ehre der Kirche retten sollte. Dreizehn deutsche Fürsten von Seiten des Königs und dreizehn Cardinäle von Seiten des Papstes waren die Eideshelfer, und die Krönung wurde erst vollzogen (15. April 1111), als der Papst mit Heinrich das Abendmahl genommen und Geisseln für die Versicherung gestellt hatte, dass er auch nachher den Kaiser nicht mit dem Banne belegen wollte. An seiner Stelle bannte freilich nachher der Erzbischof von Guienne den Kaiser; jedoch verfehlte der Bannstrahl seine Wirkung in Deutschland. Im Wormser Concordat schlichtete man den Investiturstreit, aber ohne nachhaltige Wirkung, so: Der Papst behält das Recht der Investitur allein und der Kaiser darf die freie Wahl der Bischöfe und Aebte nicht stören. Dagegen hat der Kaiser das Recht, bei der Wahl zugegen zu sein und belehnt die Erwählten *vor* ihrer Einsetzung mit den Regalien und zwar nicht, wie bisher, vermittelst Ringes und Stabes, der Zeichen der geistlichen Macht, sondern durch das Scepter, welches das Symbol der weltlichen Macht ist."

Die Versuchung.

Gemalt von **Moritz Oppenheim.**

Ein freundlich lächelndes Mädchenantlitz und das flüssige Gold in krystallner Schale — das ist der Lockung zu viel für den heissfühlenden Sohn der Wüste. Zwar hat er eben erst zum Propheten gebetet; noch liegt der Koran vor ihm aufgeschlagen, Allah sieht ihn; der stets gehorsame Moslem ist nicht leicht zu überreden; er kennt ja auch die Freuden des Paradieses, die dessen warten, der im Gesetz beharret; seine Phantasie hat sich längst ihrer bemächtigt und ihn heimisch gemacht im Garten Edens; aber wirklicher Genuss, und sei es der kleinste, wiegt ihm doch noch schwerer, als alle zukünftige Herrlichkeit; es ist, als ob die Sinnlichkeit, ohne dass er es merkt, mit seinem Glauben spotte. Wer kann noch zweifeln, wohin er sich wende? Immer mächtiger wirkt der Reiz der sanft sich anschmiegenden Mädchengestalt, und hat der Trank erst die Lippen genetzt, strömt sein Feuer ihm durch die Adern, dann wird ihm List und Liebe schon helfen, die Mahnerin in der eignen Brust zum Schweigen zu bringen. Und der arme Mohr in seiner Unerfahrenheit mit dem Leben, ist er leicht-

Oppenheim del. W. Otto sc.

DIE VERSUCHUNG

Verlag v. J. D. Sauerländer

sinniger als Millionen Andere, die der Versuchung schneller folgen, wenn sie in so lockender, schöner Gestalt vor ihnen erscheint?

Das Bild ist besonders für die Malerei eine interessante Aufgabe. Die lichte Gestalt des blonden Mädchens im glänzenden Sonnenlichte, das von der Seite breit über Antlitz und Schulter fällt und über die Krystallschale streift; daneben von der Sonne abgewendet der dunkelbraune Jüngling, fast ganz im Dunkel gehalten; nur durch den hellen Turban, das glänzende Augenweiss und den weissen Kragen von der Blätternacht hinter ihm losgelöst und darüber das sonnendurchblitzte Laubdach: — Alles dies gibt dem Bilde Effekt, und man vergisst über dem freundlichen Eindruck die Fragen, die man etwa hinsichtlich der Wahrheit der Situation an den Entwurf stellen möchte. Das Bild, mit kluger Berechnung und grosser Gewandtheit gemalt, hat viel Beifall gefunden, so dass der Künstler neuerdings es zum zweiten Male ausgeführt hat.

Moritz Oppenheim stammt aus Hanau, wo er 1801 geboren wurde. Dort empfing er auch den ersten Unterricht in seiner Kunst unter **Westermeyer**, der damals der dortigen Zeichenakademie vorstand. Mit besonderer Achtung gedenkt er des Grafen und der Gräfin von *Benzel-Sternau*, die ihm ihr Haus und ihre Gemäldesammlung öffneten. Von Hanau zog der siebenzehnjährige Jüngling nach München und widmete sich dort ein paar Jahre, 1818—1820, unter des Direktors und Professors **R.** von **Langer** Anweisung mit Talent und Eifer der erwählten Kunst. Nach kurzem Aufenthalte in Paris im Atelier *Raynault's* wanderte er nach dem gelobten Lande der Kunst, nach Italien, und verweilte dort von 1821 — 1825. Hier entfaltete sich unter den günstigsten Auspicien erst recht sein schönes Talent, und seine Bilder fanden viel Anerkennung. Er hielt sich vor der Hand an alttestamentliche Darstellungen. Für den Baron Carl von *Rothschild* malte er, kleinerer Arbeiten nicht zu gedenken, *„David vor Saul die Harfe spielend* und *Susanna von den beiden Alten im Bade überrascht."* Das letztere Bild hat durch Lithographie Verbreitung gefunden, kann aber in dieser Gestalt natürlich nur von seiner Composition aus, nicht von der durchgeführten Malerei beurtheilt werden. Der Farbenzauber des Nackten kann in schwarzer Copie kaum geahnet werden. Auch die oft und viel behandelte Geschichte der Hagar stellte er von Neuem dar in seinen zwei Bildern: *„Hagar und Ismael in der Wüste* und *Hagar's Verstossung,"* die in den Kabinetten des Grafen von *Ingenheim* und der Kurfürstin von Hessen ihren Platz fanden. Ganz besondere Anerkennung aber fand seine: *„Rückkehr des jungen Tobias."* **Thorwaldsen** hielt das Bild würdig, in seine ausgezeichnete Sammlung aufgenommen zu werden, und der Künstler hatte dadurch das Glück, mit diesem grossen Manne in nähere Berührung zu kommen. Leider ist dieses Bild, so viel wir wissen, nie nach Deutschland gekommen; die reiche Composition verspricht sehr viel. Seit seiner Rückkehr nach Deutschland, wo er sich in Frankfurt niederliess, beschäftigte ihn die biblische Historie nicht mehr ausschliesslich. Verhältnisse und Neigung führten ihn zum Genre und Porträt, und durch die gediegene Ausbildung

seines Talentes, den unermüdlichen Eifer in den Ausführungen, so wie auch besonders durch das anspruchslose, dienstfertige Wesen und den hohen Grad allgemeiner Bildung wusste er sich eine Stellung zu verschaffen, die ihm Achtung und Liebe bei allen Kunstgenossen und in den weiten Kreisen seiner Freunde sichert. Von den vielen Arbeiten, die er während der letzten zwanzig Jahre vollendete, genüge es, die Richtung im Allgemeinen anzudeuten und einzelne besonders hervorzuheben. Von Porträten, die er hauptsächlich für Familien seiner Glaubensgenossen, unter andern viele für die Familie *von Rothschild* malte, sind die *„Börne's"* und *„Heine's"* besonders erwähnenswerth. Sein Porträt Börne's, ein heiliger Besitz der edlen Freundin des geistvollen Mannes, ist das einzige, welches den Freunden desselben vollkommen genügt und auch am häufigsten, zuletzt in seinen gesammelten Werken, nachgebildet worden ist, und auch Heine erscheint in Lithographien gewöhnlich nach seinem Bilde. Dann wandte er sich mit entschiedner Vorliebe zum Genre. Für die *Brönner*'sche Buchhandlung entwarf er die *„Umrisse zu Goethe's Hermann und Dorothea,"* die er dem Kanzler von Müller dedicirte. Durch dieses Werk kam er mit *Goethe* selbst in Berührung, folgte einer Einladung nach Weimar und war dort eine Zeit lang mit Ausführung aufgetragener Bilder beschäftigt. Als zum biblischen Genre gehörig können wir seine *„Arche Noäh"* betrachten. Eine Oeffnung der Arche bildet gleichsam den Rahmen. Die Familie schaut nach der Taube, die sich eben mit dem Oelblatt genähert hat. Das Bild ist sehr effektvoll gemalt, die Köpfe meistens Porträte Befreundeter. Es ist in den Besitz der Kaiserin von Russland gekommen, später noch einmal mit einigen Veränderungen gemalt und von einem Kunstverein als Prämie gestochen worden. In ähnlicher Weise, jedoch mehr der Historie sich nähernd, ist sein *„Nathan vor dem König David und Bathseba"* und die Scene aus der *„Gefangenschaft,"* wo die Juden die heiligen Gefässe wieder empfangen. Am liebsten weilt er bei den noch in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit bewahrten Gebräuchen seines Volkes und sucht die Hauptmomente aus dem jüdischen Festleben darzustellen; so z. B. seine *„Lauberhütte,"* wo die Beleuchtung einen ganz eigenthümlichen Effekt macht. Unter diesen Bildern hat seine *„Rückkehr eines jüdischen Freiwilligen"* am meisten Aufsehen gemacht, und ist von den Badenschen Juden zum Geschenk für den edeln, scharfsinnigen Doctor *Riesser* in Hamburg angekauft worden, als dankbare Anerkennung seiner verdienstvollen Bemühungen um die Emancipation. Schliesslich erwähnen wir noch seines *„Otto IV.* und *Joseph II.,"* die er in die Galerie des Kaisersaales gemalt hat. Im Auftrage der lithographischen Anstalt von *Dondorf,* die eine Galerie der berühmtesten Dichter in der beliebten Manier mit des Dichters Bild in der Mitte und einer Reihe von Scenen aus seinen Werken als Randverzierung herausgab, entwarf er die Blätter von *Shakspeare* und *Goethe.* Erstere Zeichnung und die Gelegenheit eines Modells veranlasste ihn auch, die Scene aus Shakspeare's Kaufmann von Venedig zu entwerfen, wie der Mohrenprinz das Kästchen öffnet und, statt Portia's Bildniss, ein Beingerippe findet.

Gem. v. F. Bouterwek. Gest. v. W. Otto.

ISAAC UND REBECCA.

Verl. v. J. D. Sauerländer. Druck v. W. Maas.

Isaak und Rebecca.

Gemalt von **Friedrich Bouterweck.**

Die ganze heilige Geschichte alten und neuen Bundes bietet der bildlichen Darstellung eine unerschöpfliche Fülle der verschiedenartigsten Scenen, vom Kindlichen, Rührenden, wie in der Geschichte der Ruth, der Wiedererkennung Joseph's und Benjamin's, und dem „Lasset die Kindlein zu mir kommen" bis zum Erschütternden, Erhabenen, wie in der Sündfluth, dem „Pharao's Wagen und Macht hat gestürzt er in das Meer," dem Seelenkampf am Oelberg und dem Kreuzestod. Von jeher haben sich daher die grössesten Künstler an Darstellungen solcher Scenen versucht, und es ist keine Begebenheit von einiger Bedeutung übergangen worden. Hat man doch schon und besonders in neuester Zeit, wo Illustrationen Mode geworden sind, viele Bilderbibeln herausgegeben. Freilich sind diese meistens sehr ungenügend, und man findet neben Copieen anerkannt vortrefflicher Compositionen das unschönste, gehaltloseste, das sich nur erfinden lässt, weil sie aus Speculation mehr, als aus Kunstliebe und Kunstsinn hervorgerufen werden. Einzelne Hauptscenen dagegen, aus dem Leben der Erzväter, Joseph's, Moses, des Königs David und die Hauptmomente der Evangelien, sind von den alten Italienern so unübertrefflich aufgefasst worden, dass ihre Darstellung als Muster aller neueren Maler erscheint. Am gelungensten sind von diesen neuern wohl **Overbeck's, Veit's** und **Steinle's** geistvolle Compositionen, die daher auch weite Verbreitung gefunden. Weniger ausschliesslich der heiligen Geschichte zugewandt ist **Bouterweck's** Talent, jedoch haben seine alttestamentlichen Compositionen lebendige Auffassung, schöne Gruppirung und zeigen in der Ausführung einen geübten Meister. In unserm Salon sehen wir eine von den so oft dargestellten Scenen aus des Erzvaters Isaak Leben, wie Isaak die für ihn geworbene Rebecca erkennt, das Ergänzungsbild zu dem berühmten: „Rebecca am Brunnen." Der Maler hat sich ziemlich genau an die Worte der Bibel (1. Mos. 24, 61 — 67) gehalten. „Also," heisst es, „machte sich Rebecca auf mit ihren Dirnen und setzten sich auf die Kamele und zogen dem Manne (dem Brautwerber, Abraham's Knechte) nach. Und der Knecht nahm Rebecca an und zog hin. Isaak aber kam vom Brunnen des Lebendigen und Sehenden (denn er wohnete im Lande gegen Mittag), und war ausgegangen zu beten auf dem Felde um den Abend, und hob seine Augen auf und sah, dass Kamele daher kamen. Und Rebecca hob ihre Augen auf und sah Isaak: *Da fiel sie vom Kamel* und sprach zu dem Knechte: Wer ist der Mann, der uns entgegen kommt auf dem Felde? Der Knecht sprach: Das ist mein Herr. Da nahm sie den Mantel und verhüllete sich. Und der Knecht erzählte Isaak alle Sache, die er ausgerichtet hatte. Da führete sie Isaak in die Hütte seiner

Mutter Sarah und nahm die Rebecca, und sie ward sein Weib und er gewann sie lieb."

Schwierig für die Darstellung war die Stelle: sie fiel vom Kamele; der Maler hat sich passend geholfen. Da man im Zweifel sein kann, warum sie herabfiel, ob aus Schrecken oder aus welchem andern Grunde, hat der Maler, es nicht buchstäblich verstehend, eine andere Deutung sich erlaubt. Rebecca ahnt beim Anblick des Mannes, dass er ihr bestimmter Gemahl sei und will vom Kamele, das sich niederlässt, absteigen. Vorher verschafft sie sich Gewissheit durch die Frage an den Führer. Dieser hat, sich zu ihr wendend, den Herrn angekündigt, und Rebecca ist im Begriff, nach orientalischer Sitte, das Antlitz dem Bräutigame zu verhüllen. Die Beiden nebst dem in freudigem Erstaunen die Arme ausbreitenden Isaak bilden die Vordergruppe, während die Dienerinnen auf den hohen Kamelen den Hintergrund schliessen. Das Bild ist glücklich gruppirt und die Gestalten edel gehalten. Nach der Zeichnung zu schliessen, muss die Lichtvertheilung effektvoll sein.

Der Maler, Friedrich **Bouterweck** aus Schlesien, machte seine ersten Studien unter **Kolbe's** Leitung in Berlin, wo er, wie auch unter andern **Stilke,** fürs Romantische gewonnen wurde. Seine Fortschritte waren so bedeutend, dass man ihn des grossen Preisses würdig hielt. Später vertauschte er Berlin mit Paris und bildete sich nach dem berühmten **de la Roche** weiter aus. Er versuchte sich in kleineren Bildern, zu denen er die Composition aus dem griechischen Alterthume und aus dem alten Testamente nahm. Geniale Auffassung, wohlgeordnete Composition und Correktheit der Zeichnung verschafften ihm Anerkennung in Paris, wenn ihm auch das Colorit noch weniger gelang. Bald trieb es ihn zu grösseren Leistungen. Die Schicksale des Atridenhauses reizten ihn besonders zur Darstellung, und er lieferte 1833 und 1834 zwei grossartige Bilder zur Ausstellung: *„Orest, wie er von den Erinnyen verfolgt wird,"* und *„Orest, wie die Erinnyen den Leichnam der von ihm ermordeten eignen Mutter Klytemnestra vorbeiführen."* In beiden hat er das vorher Mangelnde ersetzt und durch eine vortreffliche Farbenharmonie die Wirkung der schönen Anordnung und Haltung der Hauptmassen erhöht. Auch sein Aufenthalt in Italien hat seiner Kunst Früchte getragen. Besonders gerühmt wird ein Bild, das 1839 zur Ausstellung in Berlin kam: *„Ein Abend auf Capo di Sorrento."* Hier zeigt er Bekanntschaft und Verwandtschaft mit dem geistvollen Leopold **Robert,** dem Schweizer Maler, den sein Ruhm und seine Anerkennung nicht abhalten konnten, seinem Leben gewaltsam ein Ende zu machen. Alle diese und seine späteren Werke sind einfach, ungeziert und mit Meisterschaft ausgeführt. Seit 1840 lebt **Bouterweck** in Paris und ist, soviel wir wissen, noch nicht wieder in die Heimath zurückgekehrt.

...m v. Herrlich. gest. v. P. Girsch.

DER STORCH HAT'S GEBRACHT!

Verl. v. J. D. Sauerländer.

Der Storch hat's gebracht!

Gemalt von **Philipp Herrlich.**

Der Mond erzählte: „Am Waldwege liegen zwei Bauernhütten, ihre Thüren niedrig, die Fenster bald hoch, bald tief gestellt; und um sie her ranken sich Weissdorn und Berberisse. Das moosige Dach ist mit gelben Blumen bewachsen und mit Hauslaub. In dem kleinen Garten gibt es nur Grünkohl und Kartoffeln, aber am Zaune blühet ein Flieder, und unter ihm sass ein kleines Mädchen. Sie heftete ihre Augen auf den alten Eichbaum zwischen den Häusern, Der hat einen hohen, fast erstorbnen Stamm, oben am Wipfel abgesägt, und dorten hat der Storch sein Nest hingebaut. Er stand just oben und klapperte mit dem Schnabel. Ein kleiner Bursch kam heraus und stellte sich neben das Mädchen. Sie waren Bruder und Schwester. „Wonach siehst Du?" fragte er. — „Ich sehe nach dem Storch," sagte sie. „Die Nachbarin hat mir gesagt, dass er noch heut Abend uns einen kleinen Bruder bringen wird, oder eine kleine Schwester. Nun will ich aufpassen, damit ich sehe, wann sie kommen." „Der Storch bringt gar nichts," sagte der Junge. „Du kannst es glauben, die Nachbarin hat auch mir das vorerzählt, aber sie lachte, indem sie so redete; und da fragte ich sie, ob sie dazu sprechen dürfte: wahrhaftigen Gott! Das durfte sie nicht, und nun weiss ich wohl, mit dem Storch ist es nur so was, wie man es uns Kindern einbildet." „Aber woher soll denn sonst nur das kleine Kind kommen?" sagte das Mädchen. „Das bringt unser Herr mit," sagte der Knabe. „Gott hat es unter seinem Mantel, aber kein Mensch kann Gott sehen, und desshalb können wir auch nicht sehen, dass Er es bringt." — Jetzt wehete es in den Zweigen des Fliederbaumes. Die Kinder falteten die Hände und sahen einander an. Das war gewisslich Gott, der mit dem Kindlein kam. — Und sie fassten einander bei den Händen. Da sagte die Nachbarin: „Kommt nun herein und seht, was der Storch gebracht hat; es ist ein kleiner Bruder." Und die Kinder nickten bejahend; sie wussten ja schon, er war gekommen." —

So lässt der gemüthliche, frische Däne *Andersen* in seinem Bilderbuch ohne Bilder, das der Nestor Fouqué der Übertragung werth hielt, den Mond erzählen, was er auf seinen abendlichen und nächtlichen Wanderungen bei den Menschen gesehen. Wir haben in unserm Bilde eine ähnliche Scene;

das älteste der Mädchen spielt auch die ungläubige; aber die Mutter schneidet ihre Einwürfe ab, eine schöne, kräftige Frauengestalt, umringt von einer lieblichen Kindergruppe. Wir sehen hier ebenfalls oberhessisches Landvolk aus der heimathlichen Gegend des jungen Künstlers. Das Bild wurde 1844 für die Verloosung vom Frankfurter Kunstverein angekauft.

Philipp Herrlich, geboren 1818, stammt aus Solms-Laubach im Vogelsberge. Er hatte nicht das Glück schon frühe zur Kunst angewiesen zu werden; dem Talente kamen die äusseren Mittel nicht zu Hülfe und er musste Professionist werden. Bis zum 18. Jahre ging er diesen Weg; da machte er sich frei vom Zwange und kam nach Frankfurt. Einige Jahre zeichnete und lernte er da in der Sonntagsschule, dem ältesten Institute der polytechnischen Gesellschaft; bis sich 1839 der Director des Städel'schen Institutes, **Ph. Veit,** seiner annahm. Hier bildete sich schnell sein Talent aus. Er wandte sich von Miniatur- und Aquarellporträten, durch die er sich zu ernähren suchte, zum Genre und lieferte schon 1840 ein Bild, das der Kunstverein kaufte, einen *„Mönch, Kindern Bilder vertheilend."* Professor **Rustige** in Stuttgart, der damals als Lehrer am Institut stand, leitete ihn besonders im Genre. Ein Zeugniss davon gibt sein schönes Bild: *„das genesene Kind,"* ein Pendant zu **Rustige's** *„krankem Kinde."* Dieses, wie mehrere andre Bilder: *„Hans und Grete," „spielende Kinder,"* wurden von Privaten gekauft. Auch der Kunstverein nahm, ausser unserm Bilde, noch das *„Grab des Kindes"* zur Verloosung für 1843. **Herrlich** ist wohl einer der talentvollsten unter den eigentlichen Schülern des Städel'schen Instituts. Die Nähe des Professors **Becker,** der ja gerade in dieser Richtung so ausgezeichnetes schafft, wirkt fördernd auf ihn, wie seine neuesten Bilder zeigen. Es sind zwei grössere Scenen aus dem Landleben. Die eine, die *„Vorbereitung zur Confirmation."* Wir sehen im Hintergrunde die geöffnete Kirche, aus der angezündete Kerzen einen matten Schein in den glänzenden Sommertag werfen. Eine grosse Schaar Kinder wandelt zur Kirche, sie tragen alle Blumen und Kränze, mit denen sie die Kirche zur Confirmation schmücken wollen. Einige sind schon eingetreten, andre sind noch auf den Stufen, andre am Eingange, wo der Schulmeister, das Ganze leitend steht. Im Vordergrunde spielen die kleinsten Kinder, ohne sich um das, was vorgeht, zu kümmern. Ähnlich ist seine *„Vorbereitung zur Schule."*

Herrlich hat sich seit Kurzem häuslich niedergelassen in Frankfurt, und widmet sich auch dem Unterrichte.

Riedel pinx. Engelhart sc.

DIE RUHESTUNDE.

Verl. v J.D. Sauerländer.

Die Ruhestunde.

Gemalt von **August Riedel.**

Wir haben hier das unter dem Namen: „Neapolitanische Fischerfamilie am Meeresufer," bekannte Bild, das bei Künstlern, Kennern und Laien sich eines so ungetheilten Beifalls erfreut hat. Freilich ist es, kann man sagen, das Charakteristische des Gegenstandes, das vor Allem fesselt; aber das ist ja gerade das Verdienst des Künstlers, dass er uns in dem Bilde wirkliches Leben vorführt und durch seine Kunst verherrlicht. Es ist Abend. Der Marinaro sitzt am Strande; noch ist's nicht Zeit, hinauszufahren auf den Fang. Zur Seite das blühende Weib, die des Lebens vollen Genuss mit ihm theilt, und das liebliche Töchterchen, singt er in die Saiten seine Freude, sein Glück. Mit Einem zärtlichen Blick überschaut er es; sonst besitzt er nichts, als sein schwankendes Haus, den Kahn; aber was braucht's auch mehr? Für den Bescheidenen bedarf's wenig, um glücklich zu sein. Bleibt ihm nur Kraft und Gesundheit treu, dann schafft er sich Tag für Tag das, was ihn und die Seinigen ernährt. Nicht mühsam ist sein Gewerbe, es wird ihm zur Lust; auch der Gefahr trotzt sein Muth; er wächst mit ihr, und wo seine Kraft nicht ausreicht, da vertraut er dem Schutze seines Heiligen. Darum ist er so stolz, darum so zuversichtlich, so heiter. Nicht beneidet er dem reichen Stadtbewohner seinen Palast, seine Schätze. Hat er doch nicht mehr Lust, das Leben zu geniessen, nicht mehr Kraft, des Lebens wirklich froh zu werden. Für ihn auch strahlt die Sonne, glänzt des Mondes zauberisches Licht, für ihn auch ist Labsal der heitre Himmel, das unermessliche Meer mis seinen Erquickungen, und das Herz kann jenem nicht voller schlagen, als ihm, vor Freude über das schöne Dasein. Und die Liebe, die Sorge für Weib und Kind, wie wird sie ihm Wonne, unerschöpflicher Genuss! Ja, er ist glücklich und frei, der schöne, kräftige, glühende Sohn des Meeres, sorglos in Armuth tauscht er nicht mit dem sorgenbelasteten Reichen. Jetzt tönt in seiner Hand die Cither, vielleicht singt er eine Barcarole, vielleicht auch improvisirt sein Herz und umschlingt in zärtlichen Worten das Weib seiner Jugend, das vergnüglich lauschende Töchterlein. Und friedlich schweigt hinter den Ruhenden das dunkelklare Meer und feiert mit ihnen die Stunde der Ruhe und des Genusses. Kaum kräuseln sich seine Wellen von kühlenden Lüftchen gekost, während die leichte

Brandung sich mit den Citherklängen mischt und flüsternd den Gesang begleitet. Lautlos streichen in auf- und abwogendem Fluge Seevögel über die Fläche; von fernher leuchten weisse Segel und verkünden dem Auge Leben, das das Ohr nicht vernimmt, und des Vesuvs immer umwölkter Krater erhebt sich duftig am fernen Horizonte.

Wahrlich, das wahre Volksleben ist reich an poetischen Momenten, und um so reicher, je weniger es berührt wird von dem Elend, das der Druck der Jahrhunderte ihm bereitet hat. Ein deutscher Bauer und ein solcher neapolitanischer Fischer — welcher Contrast! Wohl findet sich auch bei jenem noch herzliche Freude und gemüthlicher, unbefangener Lebensgenuss; aber dennoch liegt, es lässt sich nicht läugnen, etwas Gedrücktes in ihm, das eine Folge der Verachtung und Vernachlässigung ist, aus der er sich erst in neuerer Zeit zum vollen Bewusstsein seiner Menschenrechte erhebt.

August Riedel, der Maler dieses schönen Bildes, stammt aus einer Künstlerfamilie. Vater und Oheim zeichneten sich als Architekten aus. Er ist im Jahre 1800 in Baireuth geboren. Aus dem Unterrichte in der Vaterstadt kam er 1820 unter die Leitung des Professors Robert von **Langer** nach München, und schon 1823 konnte er ein Bild: *„Christus am Oelberge,"* für die Ausstellung liefern, das durch schöne Formen, glänzende Farben und effektvolle Beleuchtung die Richtung zu erkennen gab, in der er nachher so Ausgezeichnetes leistete. Die heilige Geschichte war nicht das rechte Feld für sein Talent. Nur *eine* Composition führte er noch in dieser Richtung aus: *„Petrus und Paulus, wie sie den Lahmen heilen."* Dann studirte er die Natur in Bildnissen, und als er 1829 nach Italien ging, wandte er sich entschieden vom Kirchlichen ab. In Florenz und Rom malte er Frauenbildnisse in ihren charakteristischen Trachten, und erwarb sich neben geistreicher Auffassung eine grosse Gewandtheit in der Behandlung der Farben. Noch war sein Name nicht bekannt, als ihn 1830 sein Lehrer, von **Langer,** nach München zurückrief, um den Palast des Herzogs Maximilian auszuschmücken. Aber es zog ihn wieder nach der Poesie der italienischen Gestalten und des Volkslebens in Italien. Nach tüchtiger Vollendung des Auftrages kehrte er nach Rom zurück, um es zu seinem beständigen Aufenthalte zu erwählen. Die Studien, die er beim Porträtiren gemacht hatte, kamen ihm jetzt für das Genre, dem er sich zugewandt hatte, trefflich zu Statten, und seine ersten Bilder fanden Beifall, der sich bald zur Auszeichnung steigerte. Sein erstes Bild war das *„Mädchen mit dem Tamburin."* Ein italienisches Mädchen bereitet das Tamburin zur Begleitung des Tanzes, schalkhaft sieht es auf ein sich schnäbelndes Taubenpaar zu seinen Füssen. Diesem folgte die *Albaneserin,* sich nach der Dienerin beugend, die ein

nacktes Kind auf dem Schenkel stehend hält. 1836 malte er unser Bild, die *„neapolitanische Fischerfamilie am Meeresufer."* Zu der Frau im Bilde sass ihm das berühmte Modell Fortunata in Rom. Das beste Zeugniss seines Werthes ward ihm dadurch zu Theil, dass *Thorwaldsen* es für seine Galerie ankaufte und er es noch einmal für den Kronprinzen Maximilian malen musste. Noch manches Vortreffliche leistete er in diesem Genre: *„Badende Mädchen;"* eine *„Römerin mit ihrem Kinde;" „zwei ruhende Landmädchen."* Auch nach dem Orient wandte sich seine Phantasie und schuf eine herrliche Scene aus dem Schauspiel *Sakontala.* Die Prinzessin lebensgross, ein blühendes Mädchen, nackt bis an die mit einer Matte bedeckte Hüfte und bis an die Kniee sichtbar, steht in einer buschreichen Laube, und zu ihr, der Herrin und Beschützerin, eilen die munteren Gazellen. **Riedel** malte das Bild 1841 für den Baron von *Lotzbeck.* Aber auch ernstere Gegenstände suchte sein Talent. So schuf er das lebensgrosse Kniestück: *„Judith mit dem Haupte des Holofernes,"* das wir aus der Lithographie von *Piloty* kennen. König *Ludwig* von Bayern hat es gekauft, der auch *zwei Kinderporträte,* neapolitanische und römische Jugend, von ihm besitzt. Einen ähnlichen Gegenstand fand er in der *Medea.* Die Königstochter erscheint hier als verstossene Gemahlin des treulosen Jason, in königlichem Schmucke, eine erhabene Gestalt, aber mit dem Entsetzen im Antlitz; denn mit dem Mordstahl in der Hand ist sie bereit zur unnatürlichen That. Es ist **Riedel's** letztes grosses Bild, 1843 gemalt und vom König von Würtemberg gekauft. **Riedel's** Compositionen sind geistreich; in der Ausführung fesselt er durch die Farbengluth, die effektvolle, brillante Malerei, und befriedigt auch den strengen Kenner durch richtige Zeichnung und einen hohen Grad technischer Vollendung.

Gemsjäger in den rhätischen Alpen.

Gemalt von **Gaudenz Taverna.**

„Wie ungleich fällt doch den Menschen ihr Erdenloos. Bevorzugt erscheinen, oberflächlich betrachtet, die Kinder der fetten Ebenen, wo das Korn wächst und auf unermesslichen Wiesen die Heerden und ihr Futter zugleich gedeihen; wo die leichte Mühe mit dem reichen Ertrag nicht im Verhältniss steht. Glücklich nennt sich auch der Bewohner der Flussgebiete und der Meeresküsten, der nur sein Netz zu werfen braucht, um mit dem Segen der Fluth schwer beladen heimzukehren, der nur seines Leuchtthurms Lampen anzuzünden, nur seiner Häfen Ketten zu öffnen hat, um aller Welttheile Kostbarkeiten um sich versammelt zu sehen, von denen er spielend goldnen Zoll erhebt. Wer priese nicht, als lustiger Wanderer an Rebenhügeln vorüberziehend, auf welchen die freudenbringende Traube glüht, wer priese nicht den Herrn jener Nektarquellen, den fröhlichen Weinerzeuger, dem die Sonne stets ins Auge lacht, der singend ihre Strahlen eingefangen hat ins dunkle Fass, ins helle Glas? Nicht Einer von den Dreien, nicht der Mann aus dem Flachland, vom Meeresstrand, aus dem Gau der Reben — wenn schon nicht gar so glücklich, als die von ferne schauende Menge glauben mag, — würde tauschen mit dem armen Sohne der Gebirge, der sein Brod nur kärglich baut, der seine Hütte an die Felswand klebt, wie eine Schwalbe ihr Nest an den Kirchthurm, der auf der Alpe verwildert, der allen Elementen zugleich die Stirne bieten muss, der acht Monate Winter hat und die vier andern Monate kalt. — Freilich ist er arm, freilich unwissender oder roher; aber was ihm, dem im entlegenen Thale zwischen Eis und Schnee und Wildbächen Begrabenen, an Kenntnissen und Weltton mangelt, wird ihm ersetzt durch jenes ruhige, geprüfte Selbstvertrauen, das einem Jeden zu Theil wird, der mit gesunden Sinnen der Dürftigkeit nicht achtet und auf jegliche Gefahr vorgesehen ist. Der dreiste Muth, die täglich rüstiger angespannte Kraft, der gerade Sinn und Verstand des Gebirgsbewohners sind Reichthümer, die allen klingenden die Wage halten. Er lebt von Entbehrungen und hat daran sogar Freude; umzingelt von drohenden Wettern, steilen Felsspitzen und Ungemach jeglicher Art, scherzt er mit der Gefahr wie mit einer glatten Schlange. Der schwindelndste Pfad ist seinem heitern Kopf gerecht; bei Tag und Nacht, im Schneesturm und Sonnenbrand ist er

G. Tavernay pi.

GEMSJÄGER IN DEN RHÄTISCHEN ALPEN.

Verl. v. J. D. Sauerländer.

zu jeder Stunde bereit zu gehen, wer weiss wie weit. Die Finsterniss wie die Sonne ist seine Freundin; er klettert, wo das Wild kaum aufzutreten wagt. Wald oder Heustadel, Bärenhöhle oder Sennhütte sind ihm gleich liebe Nachtlager; ein Bündel Gras oder ein Felsklumpen zum Kopfkissen fehlt ihm nirgends, und bevor er sich niederstreckt, nicht den Dieb, nicht den Luchs fürchtend, nicht die Lawine, nicht den Murbruch, nicht den Waldstrom, der sein Beet überraset, spricht er sein Nachtgebet und juchezt, noch ehe er die Augen schliesst, dass Berg und Thal Kunde erhalten von dem einsiedlerischen Schläfer. Wer über die krachenden Ferner schreitet mit sicherm Fuss, wer aus den wirren Schluchten des Felsgebirgs eine verirrte Ziege heraufholt, ohne fehl zu gehen und die Geduld zu verlieren, wer seines Hauses Zimmermann und Maurer, Dachdecker und Kellergräber, Tischler und Schlosser ist; wer nicht achtet, dass mehrere Monate hindurch seine Hütte eingeschneit liegt, wer trotz Regen, Sturm oder Wintergraus allsonntäglich mit Lebensgefahr zur Kirche wandelt und lächelnd dem mitleidigen Fremden, der schon vor der Erzählung dieser Schrecknisse sich entsetzt, erwiedern kann: „'s ist halt einmal nicht anders und das thut uns nichts;" der ist gewaffnet gegen alle Mühseligkeiten des Lebens. „Gott hilft dem, der ihm vertraut!" hat ihm die Mutter über der Wiege gesungen. Seiner Kräfte bewusst geworden, sagt er später: „Gott hilft dem, der sich selbst hilft!" und in diesem Satze liegt das Geheimniss des todverachtenden Muths, des fröhlichen Beiderhandseins, der hohen Vaterlandsliebe aller Gebirgsvölker. Mit Unrecht erstaunt der Fremdling über die letztere; mit Unrecht nennt er das Heimweh nach dem kargen Lande eine seltsame, unbegreifliche Erscheinung. Die strengsten Eltern sind meistens die geliebtesten; ihre Strenge entwickelt in den Kindern Eigenschaften, die reiner Gewinn fürs Leben sind. Wie sollte der Mann der Alpen sein Vaterland nicht innigst lieben, das ihm den männlichen Muth bei der Geburt schon zum Geschenke macht; das Vaterland, von dem er den Stolz lernt, der ihm verbietet, vor den Mächtigen der Erde zu zittern! Innerhalb der Riesenmauern der Gebirge gilt ein König nur, wie ein andrer Mann; der Richter und der Pfleger müssen sich das gemeine „Du" gefallen lassen. Von der rauhen Heimat hat auch der Gebirgsmann die gestählten Sinne, den schnellgefassten Geist, einen nüchtern gewöhnten Leib und einen freien, starken Willen. Nicht mehr bedarfs um der Lebenszukunft Herr zu sein. Darum sind die Bergsöhne in allen Sätteln gerecht, spannen ihre Unternehmungen, klein oder gross, über weites Land, über ferne Meere, und ob sie ihr Ziel erreichen mit derber, geradaus den Weg brechender Beharrlichkeit, ob sie dahin kommen mit List und Verschlagenheit — wie sie daheim der übermächtigen Raubthiere Meister werden — immer ist's die Eigenthümlichkeit

ihres Wesens, ein Erbtheil ihres Vaterlandes, die ihnen den Erfolg erzwingt und Glück beschert. Solche muthigen Söhne der Berge, wie sie *Spindler* in seinem *„Vogelhändler von Imst"* so vortrefflich schildert, einem nicht genug zu empfehlenden Werke, in welchem sein grosses Darstellertalent wieder seine Bahn gefunden hat; solche todesmuthigen Gemsjäger zeigt uns **Taverna's** Bild. Das Opfer, nach dem sie vielleicht Tage lang durch Mittagshitze und Morgenfrost über Eisfelder und gähnende Abgründe hinaus in mit der Gefahr steigender Kühnheit getrachtet haben, es liegt zu ihren Füssen, ein ärmliches Gratthier, ihnen köstliche Beute. Nun ruhen sie, an schwindelndem Abgrunde sicher, wie in ihrer heimathlichen Hütte. Nebel ziehen lagernd rings um die Eisriesen und kaum die höchsten Firnen ragen frei und klar in den Aether; aber in ihnen ist's klar und wohl; sie haben gesiegt, und das Bewusstsein ihrer Kraft schafft ihnen Freude, wie sie der siegreiche Feldherr nach heisser Schlacht empfindet. Uns Städtern, mitten aus den drängenden Bedürfnissen und Verpflichtungen des cultivirten Lebens heraus, schaut das Bild der freien Natursöhne an, als wollte es fragen: „Ihr, habt ihr denn mehr mit allem euren Rennen und Ringen? was gewinnt ihr vom Leben, das wir nicht auch hätten?" Und wenn auch das geistige Ringen, das nicht auf die Höhen und in die Thäler dieser Naturkinder dringt, höher und herrlicher ist, als all diess Leben in physischer Kraftentwickelung, dennoch erfüllen uns, schauen wir auf dieses in seiner Beschränkung freie Leben, die vielen unnöthigen Opfer, die falsche Civilisation und der Zusammendrang unbesiegbarer Conflicte von uns fordern, mit Wehmuth, und lassen uns zuweilen die beneiden, die, fern von den Bedürfnissen, auch fern bleiben den selbstgeschaffenen Qualen der Civilisation.

Gaudenz Taverna, der Maler unseres Bildes, in Deutschland noch nicht bekannt, ist nach den Notizen, die wir ihm selbst verdanken, zu Chur in Graubündten den 12. October 1814 geboren. Er stammt aus einer angesehenen Bürgersfamilie. Früh verlor er seinen Vater. Die Mutter bestimmte ihn den Studien, wünschte aber, auf besondere Grundsätze gestützt, dass er vorher ein Handwerk lerne; sie schickte ihn daher zu einem Drechsler nach Zürich in die Lehre. Dort aber kam seine schon in frühester Jugend hervorgetretene Neigung zum Zeichnen und Malen zum Durchbruch, und als gegen das Ende der Lehrzeit seine Mutter starb, begab er sich in Gesellschaft eines Züricher Künstlers nach Rom und besuchte dort 3 Jahre lang theils Privatateliers, theils die Akademie. Nach Verfluss der 3 Jahre lebte er ein Jahr in München und ein Jahr in Venedig. Seit seiner Rückkehr ins Vaterland hält er sich in Zürich auf und arbeitet mit Glück und Anerkennung im Genre; auch sein Talent fürs Porträt wird häufig und gern in Anspruch genommen. Eine Frucht seiner italienischen Reise: *„die Sabinerin,"* in Rom

nach der Natur gemalt, hat so ausserordentlich gefallen, dass er das Bild schon fünf- bis sechsmal für Kunstfreunde hat copiren müssen. Das Gemälde: *„die Gemsjäger,"* das wir hier im Stich geben, ist bis jetzt sein grössestes und bedeutendstes. Die Figuren sind in $^2/_3$ Lebensgrösse. Seine Kunstgenossen in Zürich, wie *Vogel* etc., rühmen die vortreffliche Charakteristik und gute Ausführung. Der inmitten dieser gewaltigen Natur grossgewordene Mann wird es gewiss verstanden haben, der Kunst das Gepräge der Wahrheit zu geben.

Das Familienfest.

Gemalt von **Carl Engel.**

„Ja, ja, Mutter Lisbeth, heut' ist dein Geburtstag, sieh' hier, hier steht's geschrieben! und nun leg' nur den Strumpf weg und feiere mit uns guter Dinge." Und „Vivat die Lisbeth!" ruft schmunzelnd der Alte, schaut schelmisch nach seiner erstaunten Alten hinüber und hebt das Glas empor, gefüllt mit ganz besonderm Geburtstagsweine; und der Junge hinter ihm lacht im Hinblick auf den Extraschmaus, während die alte Hausmagd fröhlich schon den Kaffe, den wahren Nektar der Alten, hereinträgt. Sie ist überrascht worden, die fleissige Hausmutter; im steten Einerlei des geschäftigen Lebens ist einmal der eigne Geburtstag dem Gedächtnisse entschlüpft, das treuer ist für Freuden der Ihrigen, als für die eignen; jetzt bricht der Festtag wie heller Sonntagssonnenschein in ihr heiterkräftiges Gemüth herein; sie hört die Tochter lesen, was vorn in ihrem Gesangbuche steht, wo nach ländlicher Sitte alle wichtigen Familientage verzeichnet werden, und die plötzliche Erinnerung, das Versetzen in die schöne Jugendzeit lässt sie stumm werden, aber nur auf Augenblicke, und in herzlichem Gespräche schwinden die glücklichen Stunden des Familienfestes. Die Leute sind glücklich. Seht nur die Gesichter, Alle, wie sie uns da anschauen, geben sie nicht ihre ganze Lebensgeschichte? Der biedre Alte, die Zeit hat Furchen auf seine schöne, männliche Stirne gezogen und tiefe Falten legen sich über seine Wangen; er hat aber auch den heissen Mittag des Lebens durchlebt, rüstig schaffend für seine Lieben; was er im Schweisse seines Angesichtes ausgestreut, hat reiche Frucht gebracht, und was sein genügsamer Sinn begehrt, mangelt ihm nicht im Alter seines Lebens. Und das Köstlichste auf der ganzen, langen Bahn, es ist seine treue Lisbeth, die ernste, fromme, liebevolle Genossin, die, schaltend im Hause, das Gut zusammengehalten und mit dem Guten das Angenehme gepaart hat. Darum schmiegt sich liebevoll und doch mit Ehrfurcht die blühende Tochter an, darum schaut so froh der Junge herüber und die Magd freut sich der überraschenden Freude ihrer strengen, aber gerechten und gutmüthigen Herrin. Und wahrlich, das sieht nicht etwa Alles bloss wegen des Festtages so freundlich aus, wo man wohl gern einmal Zank und Zwietracht wegfegt und Versöhnung stiftet; nein, diese Menschen sind auch im schlichten Werktagskleide dieselben, froh,

Engel del. W. Otto sc.

DAS HEINZELMÄNNCHEN.

siehe Seite 122

Hammerländer's Verlag

dorbner Natürlichkeit des Lebens freuen. Dieser glückliche Sinn gibt seinen Compositionen eine liebenswürdige Natürlichkeit, einen reichen Humor, und da er früh die technischen Schwierigkeiten überwunden hat, gelingt es ihm auch fast immer die Idee wahr und klar darzustellen, und wenn, wie bei unserm Bilde, gerade der einzelne Fall nicht so bis aufs Kleinste ins Auge springt, wie wir denn unsre Darstellung nicht gerade für die richtige ausgeben wollen, thut das doch dem Bilde keinen Schaden, das ja auch ohne die vollständige Geschichte doch den bezweckten Eindruck machen kann. Noch manches schöne Bild hat **Engel** gemalt. das wir mit Freude gesehen zu haben uns erinnern, ohne uns der Einzelheiten genau bewusst zu werden. Noch können wir nicht unerwähnt lassen, dass **Engel** auch im *Porträt* Treffliches leistet. Mehrere Bildnisse sind uns zu Gesichte gekommen, in denen sein scharfer Blick den Charakter sprechend erfasst hat. Besonders haben uns die *Porträtgruppen* gefallen, Familienbilder in ganzen Figuren, in denen er mit Glück Porträt und Genre verbunden hat. In dieser Richtung ist vor allen ein Bild hervorzuheben, auf dem ein Brautpaar dargestellt ist, umgeben von neun bis zehn Freunden. Sie sind unter einem Baume gelagert in einem Garten; im Hintergrunde sieht man Frankfurt, die Personen täuschend ähnlich, fein charakterisirt in Miene und Handlung. **Engel** lebt seit einigen Jahren mit seiner jungen Gattin in Rödelheim bei Frankfurt. Wir hoffen bald von ihm wieder etwas Tüchtiges zu sehen.

v Stratendorff del

Carl Müller sculp

H. E. Steinle

[illegible] Verlag in Frankfurt a/M.

Zu Eduard Steinle's Portrait.

Gemalt von **C. von Strahlendorf.**

Eduard Steinle ist unter den jüngeren Meistern, die aus der durch *Overbeck, Veit, Cornelius* und *Schadow* in Rom bewirkten Regeneration der Kunst hervorgegangen sind, unbestritten der erste im Kreise der heiligen Malerei. Er ist *Overbeck's* grössester Schüler, von diesem selbst als der würdigste, begabteste in seiner Richtung anerkannt, sein, wie uns scheint, gleich grosser, wenn auch jüngerer Zwillingsbruder, der sogar in seiner Erscheinung auffallend an *Overbeck* erinnert. Wir sagen, sein Zwillingsbruder, und nicht sein Sohn, denn ein so entschiedner, selbstständiger Geist, wie er aus **Steinle** selbst in den kleinsten Zeichnungen spricht, hat nicht erst am andern sich entzündet, sondern beide Flammen haben sich vereinigt, um in gemeinsamem Brande emporzulodern zum Preise dessen, dem sie entstammt sind, der ihnen den grossen, herrlichen Beruf übertragen hat. Wenn man gesagt hat, **Steinle's** Arbeiten seien häufig mit denen seines Lehrers und Freundes *Overbeck* verwechselt worden, so zeigt das eben die innige Wahlverwandtschaft beider Geister, denn Nachahmung würde gerade bei *Overbeck's* strenger, durchaus eigenthümlicher Richtung nur unbeholfen, kalt, manierirt erscheinen, wovon jeder Strich **Steinle's** das Gegentheil beweist. Um das Verhältniss dieser beiden Meister zu einander deutlich machen zu können, müssen wir auf einiges bei *Overbeck* Gesagte zurückkommen. *Overbeck* brachte, als er von 1805—1810, also von seinem sechszehnten bis ein und zwanzigsten Jahre in Wien verweilte, dort eine Reaction hervor; das idealistisch-manierirte, die Natur verachtende, theatralischen Effect haschende Streben, das damals dort vorherrschte, beleidigte sein innig-wahres Gemüth; er strebte zurück nach der Natur und versenkte sich mit wenigen Gleichgesinnten in die fromm-innigen, kraftvollen Schöpfungen der alten Meister. In Wien liess es ihn nicht länger; im Kampfe, der sich dort entspann, war es ihm nicht wohl, und es drängte ihn, den heiligen Boden der Kunst zu betreten. Auch dort in Rom war er es hauptsächlich, der einen neuen Aufschwung in das Streben der dortigen Künstler brachte und im Verein mit seinen vielgenannten deutschen Freunden eine Schule des Gemüthes, wenn wir so sagen dürfen, gründete, in der das Gemüth, genährt und fürs Technische befähigt, durch eifriges Studium

der Natur und der herrlichen Werke alter Meister in seiner Kunstrichtung geleitet, und versenkt in die Fülle göttlicher Offenbarungen, aus seiner eignen Tiefe schöpft und mit freudiger Begeisterung seine inneren Anschauungen frei und kräftig dem Auge darzustellen vermag. Wer solcher Richtung folgen will, der kann zwar Anregung und mannigfache Unterstützung von aussen empfangen; aber nur der Reichthum des eignen Gemüthes, die Lebendigkeit der eignen, innersten Anschauung, der göttliche Genius in seiner Brust wird ihn befähigen, die Meisterschaft zu erringen; und wenn diess für die Kunst im Allgemeinen gilt, so ist es hier mehr wie irgendwo in einer andern Richtung unerlässlich. —

Ein solcher Genius ist in Eduard **Steinle** in grosser Fülle und Kraft erschienen. Kühn und gewaltig das Höchste ergreifend, und eben so innig und warm sich auch in das Kleinste versenkend; die Tiefen des Lebens muthig durchdringend und mit köstlichem Humor dem Scherz und dem Muthwillen sich hingebend, und überall edel und voll hoher Grazie in dem Kleinsten wie in dem Grössesten, bleibt er immer treu seiner Richtung, Leben und Welt als *eine* grosse Offenbarung göttlicher Liebe zu betrachten, schaut er unverwandt nach seinem hohen Ziele, diese Fülle der Liebe in würdigen Werken preisend zu verherrlichen. Vollkommen Meister des Aeusserlichen seiner Kunst und vertraut mit dem Geiste und den Werken seiner grossen Vorgänger und Vorbilder, schafft er mit Leichtigkeit und Lust, und trotz seiner erstaunlichen technischen Fertigkeit vermag er doch kaum Alles auszuführen, was in der Ueberfülle seines Gemüthes lebendig wird. Daher ist er unerschöpflich in Zeichnungen, und selbst das Kleinste möchte man kaum flüchtig nennen, denn er zeichnet gleichsam mit dem Geiste, und wie die Idee gleich in ihm fertig ist, ohne dass er ihr durch grosses Nachdenken nachzuhelfen und sie zur Klarheit zu bringen braucht, so zeigt sich auch eine reizende Vollendung in diesen kleinen Zeichnungen. Ich möchte sie mit den *Goethe*'schen Liedchen vergleichen, die so innig, so bezaubernd klingen, wie ein einziger, sanft aus der Ferne tönender Accord. Dagegen erscheint in den grossen Werken sein ganzes Wesen wie aufgegangen; da entfaltet sich sein Geist in wunderbarer Fülle und die Idee tritt, bis ins Einzelste ausgeprägt, in voller Klarheit hervor. Es ist nicht die vollendete, nur in einzelnen Figuren, wie z. B. in der Maria, einem bestimmten Typus folgende Zeichnung, es ist auch nicht die meisterhafte Ausführung, die uns fesselt; nein, der im Ganzen unmittelbar hervortretende Geist ist es, der aus diesen Werken so laut und rein zu uns spricht. **Steinle's** Zeichnung ist unendlich klar und bestimmt; er weiss seinen Linien ein solches Leben zu geben, dass sie, um vollkommen zu wirken, kaum der Farben bedürfen; wie ein vollendeter Redner nie das Wort zu suchen braucht, so scheint er

mit dem Griffel zu sprechen, ohne je irre zu gehen. Dem Pinsel räumt er nie zu grosses Recht ein, eine Behandlung, wie sie *Veit* und *Cornelius* auch lieben. Der Körper muss vor dem Geiste zurücktreten; nie darf die Farbe die Zeichnung zurückdrängen; der Ausdruck des Gefühls muss über die Geschicklichkeit der Pinselführung und der Farbengebung siegen. Man hat wohl früher sonderbarer Weise gesagt, er sei in der Behandlung der Farbe, besonders in der Oelmalerei, nicht glücklich; wir hatten freilich nur die geringere Zahl seiner Werke, besonders der neueren zu sehen das Glück; aber in diesen können wir doch nur das bewusste Streben finden, die Farbe unterzuordnen oder je nach der Bedeutsamkeit des Gegenstandes zu behandeln. Wir erinnern uns, eine seiner Töchter in ganzer Figur von ihm in Oel gemalt gesehen zu haben, und müssen gestehen, dass uns kaum ein prachtvoller gemaltes Bild zu Gesichte gekommen ist. Hier war das volle, jugendliche Leben und demgemäss auch die heitersten, wärmsten Farben. So scheint uns, was man an seiner Malerei vermissen will, kein Mangel, sondern vielmehr ein absichtliches Unterordnen, ein Streben, den Geist über die Sinnlichkeit siegen zu lassen; — und gerade das kleine Bild, das wir im Stich geben werden, und seine neuesten Gemälde, von denen wir noch sprechen werden, zeigen ihn in verschiedner, dem Gegenstande angemessner Behandlung der Farbe als einen Meister in der Harmonie. Wollten wir nun die Werke dieses überaus produktiven Künstlers auch nur aufzählen, so würden wir, auch wenn uns die vollständige Kenntniss zu Gebote stände, mit diesem beschränkten Raume nicht ausreichen. Wir werden daher nur einzelne nach verschiednen Richtungen hin anführen und uns dabei, wo die eigne Anschauung mangelt, an Werke, wie das, freilich sehr ungenügende, stossweise entstandene des Grafen *Raczinsky*, halten. Die einzelnen Lebensmomente, soweit wir mit ihnen vertraut sind, mögen uns dabei als leitender Faden dienen. —

Eduard **Steinle**, geboren zu Wien im Jahre 1810, machte seine Studien an der dortigen Akademie. Die idealistische Richtung *Füger's*, die noch in Geltung war, verlassend, wandte er sich dem Altdeutschen zu, das besonders durch *F. L. von Schnorr's* Darstellungen aus Faust befestigt wurde. *Kupelwieser* wählte dann zur Richtschnur die fromme Weise altitalienischer Meister; diesem und *J. Führich* schloss sich auch **Steinle** an und genoss nächst ihnen den ausgezeichnetsten Ruf in dieser Richtung der Malerei. Nur in der streng religiösen Richtung, die sie mit einigen andern verfolgten, bewährte sich noch eine tiefe, bedeutsame Richtung und ächt historische Darstellung, während die meisten andern ins Gebiet des Genre herabsanken. Im Jahre 1828 begab sich **Steinle** nach Rom und schloss sich dort aufs Innigste an den von ihm hoch verehrten *Overbeck*

und an Philipp *Veit* an. Manch herrliches Bild malte er während seines Aufenthaltes in Rom, eine *„Kreuzabnahme,"* an der ausser der gefühlvollen Composition besonders das Motiv zu Herzen spricht, dass die durch den Tod erstarrten Arme Christi sich über die ganze Gruppe ausbreiten, einen *„heiligen Ignatius,"* der von der Mutter Gottes die Exercitien empfängt, den *„seligen Alfons von Ligouri,"* mit *Tunner* malte er al fresco in der Kapelle auf Trinità di monte, in welcher *Veit's* gekrönte Jungfrau steht, die *„Verkündigung* und *Heimsuchung."* Hier auch componirte er nach der Weise, wie *Giotto* im Campo Santo das *„Leben der heiligen Einsiedler Anton und Paul,"* die *„Geschichte der heiligen Magdalena von Aegypten"* in Einem Blatte, eine Idee, die er nachher, soviel wir wissen, noch öfter auf andere Gegenstände übertragen und höchst geistvoll ausgeführt hat.

Im Jahre 1834 kehrte **Steinle** aus Italien nach Wien zurück, und jedes Werk, das dort aus seinem Atelier hervorging, steigerte die hohe Meinung, in der er bei den deutschen Künstlern stand. Er malte *„die vier Reiter"* nach dem sechsten Kapitel der Apokalypse, ein tiefsinniges Bild, das im Besitze des Herrn Rath *Schlosser* in Frankfurt ist, der auch eine ganze Reihe herrlicher Zeichnungen, wohl die meisten von ihm, in seiner werthvollen Sammlung hat; *„Nathan, wie er dem König David Busse predigt"* (2. Sam. 12), unter dem eigentlichen Bilde ist grau in grau die Parabel, in welche Nathan seine Busspredigt einkleidet, dargestellt, was dem Bilde einen eignen Reiz und eine vollendete Abrundung gibt; *„Jacob, mit dem Engel ringend,"* und den *„heiligen Lukas, die Mutter Gottes malend,"* das eine Fräulein *Lindner* in München besitzt; an letzterem wird besonders auch das schöne Kolorit bewundert. Seit 1838 lebte **Steinle** mit seiner Familie meistens am Rhein, wo ihn Aufträge hinriefen, und in den letzten Jahren hat er Frankfurt zum Aufenthalte gewählt. Hier malt er mit seinem Freunde Philipp *Veit,* unabhängig von jeder äusseren Stellung, und um beide grösseste Repräsentanten der religiösen Malerei in Deutschland hat sich eine kleine Anzahl jüngerer Künstler geschaart, wie Alfred *Rethel,* der sich schon durch manches ausgezeichnete Bild, z. B. *„Daniel in der Löwengrube,"* im Städelschen Kunst-Institut in Frankfurt, die Kaiser *„Karl* V., *Maximilian* I. und II.," im Kaisersaal zu Frankfurt, *„Otto der Grosse,"* wie er seinem aufrührischen Bruder Heinrich nochmals verzeiht, *„die Auferstehung Christi,"* ein Altarblatt für die Nicolaikirche in Frankfurt, als gediegener Historienmaler bewährt hat, und neuerdings durch den höchst ehrenvollen Auftrag, den Kaisersaal in Aachen mit Fresken aus dem Leben Karl's des Grossen auszuschmücken, als bedeutender Künstler anerkannt worden ist; Eduard *Ihlée,* der sich mit Vorliebe dem Alttestamentlichen widmet, in neuester Zeit aber auch sich der Profangeschichte mit Glück zugewendet hat, wie

sein grosses Bild beweist: *„Ludwig der Heilige von Frankreich, mit seinen Söhnen die Kranken in das von ihm erbaute Hospital bringend;"* Nicolaus *Settegast, Veit's* Schwiegersohn, der erst seit wenigen Jahren aus Rom zurückgekehrt ist, aber schon früher unter anderm die Kirche zu Thal-Ehrenbreitstein mit einem Freskogemälde: *„die Kreuzauffindung,"* geschmückt hat; Christian *Becker, Veit's* Schwager, mehr der Zeichnung zugewendet und Unterricht ertheilend; ein Franzose, *Grimaux,* der sich, ausser der religiösen Malerei auch mit Porträt beschäftigt; Carl *Ballenberger,* ein Autodidakt, der ganz im dreizehnten Jahrhundert lebt und webt, und in altdeutschem Geschmacke besonders Altärchen wunderbar schön malt und schnitzt; **v. Strahlendorf,** der vor Kurzem eine neue, sinnige Darstellung *„der drei Könige"* gegeben hat, in der ein Engel vor den Reitenden herzieht und den Stern auf den emporgehobenen, betend zusammengelegten Händen gleichsam trägt; von ihm sehen wir **Steinle's** Porträt, trefflich gemalt und für den Miniatur-Salon radirt, in unserer diessjährigen Ausstellung. Diese Künstler, wenn auch nicht unter der Leitung *Veit's* und *Steinle's* stehend, finden sich doch im Umgange mit ihnen und in der Absonderung ihres herrlichen Locals sehr glücklich, und ihr emsiges Schaffen kann nur erspriesslich werden für die Kunst in Deutschland. — Der erste Auftrag, der **Steinle** fast zwei Sommer hindurch an den Rhein fesselte, war die Ausschmückung der Kapelle auf Schloss Rheineck bei Brohl, das dem Herrn von Bethmann-Hollweg gehört. Der verstorbene Maler *Brentano* unterstützte ihn bei der Ausführung. Er wählte zum Gegenstande seiner Fresken *„die Seligpreisungen in der Bergpredigt."* Sie sind in zehn Compositionen dargestellt; zwei derselben, über den beiden Thüren, umfassen das Ganze, und zwar so, dass das erste die Bergpredigt selbst zeigt, Christum, umgeben von Jüngern nnd Volke, das Schlussbild aber Christum in seiner Herrlichkeit darstellt, umgeben von allen denjenigen Personen, durch welche die acht Seligpreisungen versinnlicht sind. Die einzelnen Seligpreisungen sind, die vierte etwa abgerechnet, deren Darstellung nicht dem Sinn der Worte entsprechen möchte, durch biblische Thatsachen vortrefflich anschaulich gemacht.

1) Selig sind, die geistig arm sind, denn das Himmelreich ist ihr; der Engel erscheint der Maria und verkündigt ihr, dass sie die Mutter des Messias werden solle. (Evang. Luc. 1, 20 ff.)

2) Selig sind, die da Leid tragen, denn sie sollen getröstet werden; Christus erscheint nach seiner Auferstehung der Maria Magdalena. (Evang. Johannis 20: „Maria!" „Rabbuni!" „Rühre mich noch nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater. Gehe aber hin zu meinen Brüdern und sage ihnen: ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott!")

3) Selig sind die Sanftmüthigen, denn sie werden das Erdreich besitzen; David im Zelte des schlafenden Saul. (1. Samuelis 26: „Wer will die Hand an den Gesalbten des Herrn legen und ungestraft bleiben?") Sein Feind, der König Saul, mit dem er gezwungen kriegt, ist in seiner Hand; aber er vergreift sich nicht an dem, der ihm nach dem Leben gestellt hat, sondern überlässt die Rache dem Herrn; Becher und Spiess des Feindes nimmt er zum Zeugniss, dass Saul in seiner Hand gewesen.

4) Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden; Moses eifert, als er mit den Gesetzes-Tafeln vom Berge Sinai kommt, beim Anblick seines abgöttischen Volkes, das um das goldne Kalb tanzt. (2. Mos. 32: „Als er (Moses) aber nahe zum Lager kam und das Kalb und den Reigen sah, ergrimmete er mit Zorn und warf die Gesetzes-Tafeln aus seiner Hand und zerbrach sie unten am Berge.")

5) Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen; der barmherzige Samariter. (Evang. Luc. 10, 30 ff.)

6) Selig sind die reinen Herzens sind, denn sie werden Gott schauen; Simeon erkennt im Tempel Jesum als den verheissenen Messias. (Evang. Luc. 2, 27 ff.: „Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren; denn meine Augen haben dein Heil gesehen.")

7) Selig sind die Friedfertigen, denn sie werden Gottes Kinder heissen; Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. (1. Mos. 45: „Ich bin Joseph! Lebet mein Vater noch?")

8) Selig sind, die um der Gerechtigkeit willen verfolgt werden, denn das Himmelreich ist ihr; Johannes der Täufer wird im Gefängnisse enthauptet. (Evang. Matth. 14.)

In diesem Cyklus von Compositionen spricht sich des Künstlers hoher Geist, wie in der Wahl, so in der Darstellung aufs mannigfaltigste aus. Die beiden Collectivgemälde zeigen ihn in seiner Hoheit, die Compositionen sind bewundernswerth; in der *„Verkündigung der Maria,"* der *„Erscheinung Christi vor Magdalena," „Joseph's Versöhnung," „Simeon und dem barmherzigen Samariter"* entfaltet sich eine Milde und Grazie, die in einigen zur Verklärung wird; dagegen erscheint David ernst und männlich, die Scene in erhabener Ruhe, Moses in der vollen Kraft seines heiligen Zornes. Wer die Fresken in der Schlosskapelle auf Rheineck gesehen hat, wird einen tiefen Eindruck von diesen Meisterwerken neuerer Kunst mitgenommen haben. Das Städel'sche Kunst-Institut in Frankfurt, das sich bemüht, die Kunst auch nach ihren neuesten Erscheinungen in seinen Sälen zu repräsentiren, hat die kolorirten Cartons und kleineren Zeichnungen zu diesen Werken angekauft; sie sind, wie sich das denken lässt, eines solchen Künstlers würdig ausgeführt, und entzücken mehr und mehr bei wieder-

holtem Anschauen, sowie sie dem Künstler zu sorgfältigem Studium und reicher Belehrung dienen können. Das Schlussbild wird daselbst in dem Atelier des Professor *E. Schäffer* gestochen, der selbst an einem, Ausserordentliches versprechenden Stiche der *„Madonna della Sedia,"* zu dem er eine wundervolle Zeichnung nach dem Original in Florenz gemacht hat, arbeitet und mehrere Stiche berühmter Gemälde, z. B. *„Ezzelino* von *Lessing,"* vorbereitet; es wäre ein sehr dankenswerthes Unternehmen, sämmtliche zehn Compositionen auf dem Wege zu vervielfältigen.

Einige Jahre nach Vollendung dieser Arbeit erhielt **Steinle** den Auftrag, im Chor des Kölner Domes die Räume über den Spitzbogen unmittelbar unter der Galerie mit Engelfiguren zu malen, bei welcher Arbeit, wenn wir nicht irren, *Settegast* geholfen hat. Die Figuren sind in mehr denn doppelter Lebensgrösse, um in einer Höhe von etwa achtzig Fuss deutlich zu erscheinen. In den letzten Jahren beschäftigte ihn ein Oelbild, *„das Urtheil Salomo's"* (1. Kön. 3, 16 ff.), das die Reihe von Gemälden im Kaisersaale zu Frankfurt beschliessen und die hintere, schmale Wand des rechteckigen Saales einnehmen wird. Es ist nun vollendet, so dass wir ein Urtheil über dasselbe geben können. Eine freie Säulenhalle, in die der tiefblaue Himmel wie das ewig treue Antlitz Gottes hereinschaut, bildet das Local. Der König Salomo sitzt zur Linken, umgeben von einigen Dienern, eine schöne, kräftige Gestalt voll königlicher Hoheit, Milde und Gerechtigkeit; vor ihm liegt das todte Kind, die falsche Mutter, hinter ihrem eignen todten Kinde hingekauert, schaut mit starrer Gier nach dem Knechte rechts, der das schreiende Kind hält, um das Urtheil zu vollstrecken; die rechte Mutter aber zwischen beiden, von mütterlichem Angstgefühl getrieben, streckt die Arme dem Knechte entgegen, um ihn an der Vollziehung des schrecklichen Spruches zu verhindern. Das Bild ist, für die ungünstige, dunkle und hohe Stelle berechnet, mit besondrer Kraft gemalt; die Charakteristik lebendig, sowohl psychologisch interessant, als in edler Einfachheit gehalten, fern von zu heftigen, unharmonischen Contrasten; die erhabene Ruhe im Gesichte des Königs und der heitere Hintergrund benehmen dem, den Schauenden ängstigenden Moment das Peinliche; ungekünstelt führt dadurch der Künstler den Schlussmoment, in welchem sich die peinliche Spannung in heitre Harmonie auflöst. Man ahnt schon den Spruch des weisen Richters: „gebt dieser das Kind lebendig und tödtet es nicht; *die ist seine Mutter!"* Ein Werk, das den Meister loben und deutscher Kunst zu hoher Ehre gereichen wird. Während **Steinle** dies Werk geschaffen hat, führte sein Freund *Veit* ein kolossales Altarblatt für eine Kirche in Lüttich aus, *„die Empfängniss Mariä"* darstellend. Die Figuren sind vierzehn Fuss hoch. Es ist nun vollendet, und wir hoffen es bald sehen zu können. Auch

sein Altarbild für die Domkirche in Frankfurt schreitet rüstig voran. Noch wäre viel zu sagen von den zahlreichen Zeichnungen **Steinle's**; wir wollen nur einzelne anführen, die uns besonders erinnerlich geblieben sind. Eine *„Gruppe nackter Kinder"* sahen wir vor einer Reihe von Jahren mit andern Zeichnungen von *Steinle, Veit* etc. ausgestellt, es war eine Composition voll naivem Muthwillen und reizender Grazie; sie ist, so viel wir wissen, auch im Besitze des Herrn Rath *Schlosser*. In ähnlichem Charakter des Gemüthlichen ist *„die Mährchen-Erzählerin,"* ein Blatt, das der Frankfurter Kunstverein 1844 seinen Mitgliedern als Nietenblatt hat stechen lassen. Eine andre Zeichnung, die unsres Wissens nicht gestochen ist, entfaltet eine Fülle von Humor und naiver Kindlichkeit. Der Osterhase hat sein jährliches Geschäft vollbracht und entspringt, da stellt die Henne voll Zornes über den frechen Eingriff in ihr Amt und voll Neid, dass die Kinder ihre Eier im Stiche lassen und den bunten Haseneiern nachlaufen, mit gesträubten Flügeln sich ihm entgegen, eine höchst ergötzliche Scene, in kecker Lust ausgeführt. *„Die heiligen drei Könige"* in einer höchst geistvollen Zeichnung besitzt Herr *Keller,* Inhaber der Schmerber'schen Buch- und Kunsthandlung zu Frankfurt, der auch eine Collection Zeichnungen von *Veit, Steinle, Jung* etc. in lithographirten Blättern herausgibt. Eine ähnliche Zeichnung: *„der gute Hirte"* (Ezech. 34, 16: „Ich will das Verlorene wieder suchen, und das Verirrete wieder bringen, und das Verwundete verbinden und des Schwachen warten") stellt Christum dar, wie er liebevoll herabgebeugt das verirrte Schäflein mit sorgsamer Hand aus den Dornen befreit, in die es sich verstrickt hat. Eine wahre Erlösermilde spricht aus den Zügen des guten Hirten, und so verbindet sich die alttestamentliche Darstellung mit dem „Ich bin ein guter Hirte etc." des neuen Testamentes. Der Kunsthändler Julius *Buddeus* in Düsseldorf, der die Originalzeichnung besitzt, hat es in einem gelungenen Stiche wiedergegeben. Derselbe hat auch eine ganz ausgeführte, überaus liebliche Zeichnung **Steinle's** nebst fünf andern für das alte Gebetbuch von *Nakatenus,* Palmetum coeleste stechen lassen durch Jos. *Keller, „Maria mit dem Kinde."* Die Mutter ruht unter Palmen auf einem erhöhten Sitze, mit göttlicher Innigkeit das schlafende heilige Kind auf ihrem Schoosse betrachtend, das sie den Engeln zeigt; zwei Engel mit Palmzweigen neigen sich ehrfurchtsvoll schauend zu dem Kinde, während zwei andere, zu Füssen der Mutter sitzend, dem Erlöser der Welt Lob singend die Saiten erklingen lassen. Dieses Gebetbuch hat, wenn gleich übermässig theuer, zum Theil wegen der vortrefflichen Zeichnungen einen über Erwarten schnellen Absatz in Deutschland, Frankreich und Italien gefunden. Die übrigen fünf Zeichnungen stellen vor: *„Die Mutter Gottes mit dem Christuskinde,"* der heil. Joseph hinter

ihnen, dem Kinde ein aufgeschlagenes Buch darhaltend, mehrere heilige Männer und Frauen stehen zu den Seiten;" *„die Geisselung des Heilandes;" „der Heiland unter der Kelter,"* ein rein symbolisch-mystisches Blatt mit Bezug auf Jesaias 63, 3: „Ich trete die Kelter ganz allein und ist Niemand unter den Völkern mit mir;" *„die Empfängniss der Maria;" „der Heiland im Schoosse der Maria."* Sämmtliche Darstellungen sind sehr tüchtig gestochen, wie man sie wohl selten in Büchern findet. Auch bei J. D. *Sauerländer* ist eine Zeichnung herausgekommen, *„Christus, auf sein durchstochenes Herz deutend,"* mit den Worten: „cor meum vulnerasti" (mein Herz hast du verwundet); ein Pendant dazu ist: *„Madonna"* mit der Unterschrift: „pulchra ut Luna, electa ut Sol" (schön wie der Mond, glänzend wie die Sonne), welche beide zuerst von *Ruscheweyh* gestochen, in dem Werke des Grafen *Raczinsky* dargestellt und häufig in Deutschland und Frankreich kopirt sind. Die Unterschrift: pulchra ut Luna, electa ut Sol steht bei Wilhelm Nakatenus in dem Palmgärtlein ausführlicher, wo es in dem Gebete zur allerseligsten Jungfrau heisst: „Du bist glänzender als die Sonne, schöner als der Mond, strahlender als die Morgenröthe, heller als die Sterne."

Steinle hat eben ein grösseres Bild, eine andere Madonna, untermalt, das nach England kommt und für Lord *Edgerton* bestimmt ist. Die hehre Mutter des Göttlichen zeigt das Erlöserkind den heiligen Männern, Augustinus und Bonifazius. Der heilige Augustinus, der die Lehre des Heilandes zuerst nach England brachte und erster Bischof von Canterbury ward, steht anbetend ihr zur Rechten; der heilige Bonifazius ihr zur Linken, er, der das göttliche Licht von England in das Herz Deutschlands trug, der grosse Apostel der Deutschen. Madonna erscheint hier freier, als namentlich in der für unsern Zweck ausgewählten Auffassung, das blonde Haar nur halb bedeckt; das freudige Bewusstsein des wachsenden Sieges der Lehre verklärt ihr edles Antlitz. Welches Gefühl, welche Wonne muss einen Künstler beseelen, der mit so beredtem Pinsel die Tiefen religiöser Empfindung sich und Andern erschliessen kann!

Nach einem Auftrage des Königs von Preussen, der auch an *Veit, Cornelius* und *Overbeck* ergangen ist, beschäftigt sich **Steinle** mit einer Composition des jüngsten Gerichtes; ein interessanter Wettkampf zwischen vier Künstlern von solcher Bedeutung!

Verspielt!

(Scene aus Shakspeare's Kaufmann von Venedig.)

Gemalt von **Moritz Oppenheim.**

„Es ist eine ganze Welt in *Shakspeare* entfaltet," sagt Friedrich *von Schlegel;* die treffendste Charakteristik dieses Dichters. Mitten in der bewegtesten Welt stehend, den Kampf ihrer Leidenschaften nach allen Seiten durchdringend, vermochte sein sonnenklarer Blick ihre Höhen und Tiefen zu erkennen, und so führen sie seine dramatischen Dichtungen auch wieder an unserem Blick vorüber. Ganz treu, ohne Schmeichelei und Verschönerung, von einer unübertrefflichen Wahrheit ist das Weltgemälde, welches er vor uns aufrollt. Da erscheint die Bosheit und Schurkerei in ihren grellsten Farben, der gefühllose Egoismus weht uns mit Eiseskälte an, die Schwachheit und Charakterlosigkeit steht in ihrer erbärmlichen Blösse da, — aber auch die Liebe leuchtet uns wie ein reiner Demant entgegen, die Liebe, wie sie noch über das Grab hinaus versöhnend wirkt und dem erbittertsten Hasse seine todtbringenden Waffen raubt; und Vaterlandsliebe, von Begeisterung getragen und Begeisterung weckend, der hohe Adel der menschlichen Natur, erheben uns in seinen schönsten Gebilden über die gemeinere Welt des Tages. Dicht neben einander stellt er diese verschiedenartigen Charaktere, und das ist eben seine unübertroffene Meisterschaft. Manchen mag das beleidigen, sein Gefühl verletzen; aber wer die Welt darstellen will, muss nicht die Ordnung verkehren wollen. Ueber des Dichters wahre Gesinnung wird doch Keiner, der ihn ganz kennt in seinen lyrischen und dramatischen Dichtungen, nur einen Augenblick in Zweifel bleiben, und der Humor, mit dem er das oft verworrene Räthsel des Daseins und der menschlichen Erniedrigung darstellt, zeigt uns klar, wie hoch des Dichters Gefühl und Geist über diesem widerspruchsvollen Treiben steht. Sein *„Kaufmann von Venedig"* enthüllt uns in engem Rahmen ein solches Weltgemälde. Den schwarzen Grund des Gemäldes, auf dem sich die Leidenschaft in tief erschütternden Scenen entfaltet, durchweben Scenen voll Humor, voll Innigkeit und lieblicher Tändelei, und der ehrenfeste Charakter Antonio's erringt, nachdem er mannigfach geängstigt und in der Feuerprobe bewährt ist, mit Hülfe schlauer Liebe zuletzt die Palme. Und wie ist hier Alles motivirt, in seinem natürlichen Werden gezeichnet! Selbst Shylock, der seine einzige, geliebte Tochter im Sarge vor sich sehen will, wenn er dadurch wieder in den Besitz seiner Ducaten, seiner kostbaren Steine gelangen kann, der sogar die Ducaten doppelt und dreifach bezahlt zurückweist, um nur am Herzblut des Feindes seinen glühenden Hass zu kühlen, selbst Shylock ist uns kein

V E R S P I E L T !

[SHAKASPEARES KAUFMANN VON VENEDIG, Act. II. Sc. VII.]

J. D. Sauerländer's Verlag in Frankfurt a/m

Räthsel. Der Fluch des Judenhasses lastet schwer auf ihm; die Barbarei derer, die sich Christen nannten, Jünger des Evangeliums der Liebe, diese durch Jahrtausende festgehaltene, fortgeschleppte Todsünde hat ihm ihr Brandmal aufgedrückt. Schauder ergreift uns, nicht dass er so handelt, sondern dass der Hass, der sein Volk verfolgte, ihn zu solchen Handlungen gebracht hat. Wie erschütternd sind die Weherufe seines in den Staub getretenen Volkes in seinem Munde. Das ganze Bild Shylock's ist der beredteste Sprecher für die Emancipation; aus dem verworfenen Juden, wie ihn die christliche Welt von allem Edeln zurückgestossen und bloss auf den gemeinen Erwerb hingedrängt hat, leuchtet das edle Bild der Gottheit. Wahrlich, Shakspeare ist durch diesen Charakter einer der ersten glänzendsten Verfechter der Humanität geworden. Es mag Manchem erscheinen, als gehöre diess gar nicht zur Erklärung unseres Bildes. Immerhin! Unsre Zeit ist Gottlob! zu dem Bewusstsein gekommen, dass man jederzeit und aller Orten für das Edle, für das, was Noth thut, sprechen und kämpfen müsse, und wer diese Aufgabe unserer Zeit, das wahrhaft Humane nach allen Seiten und mit allen Kräften zu fördern begriffen hat, wird es auch uns nicht verargen, dass wir diese naheliegenden Bemerkungen an unser Bild angeknüpft haben.

Unser Bild stellt eine Scene dar aus dem humoristischen, innigen, sentenzenreichen Märchen von den drei Kästchen. Zu besserer Würdigung des Bildes geben wir, wenn der Gegenstand auch allgemein bekannt ist, die Scene nach der vortrefflichen Uebersetzung von A. W. *von Schlegel*. Zur Erklärung der Scene mögen einige vorhergehende Stellen dienen.

Akt I. Scene 2.

Porzia: O über das Wort *wählen!* Ich kann weder wählen, wen ich will, noch ausschlagen, wen ich nicht mag: so wird der Wille einer lebenden Tochter durch den letzten Willen eines todten Vaters gefesselt. Ist es nicht hart, Nerissa, dass ich nicht Einen wählen und doch auch Keinen ausschlagen darf?

Nerissa: Euer Vater war allzeit tugendhaft, und fromme Männer haben im Tode gute Eingebungen: also wird die Lotterie, die er mit diesen drei Kästchen von Gold, Silber und Blei ausgesonnen hat, dass der, welcher seine Meinung trifft, Euch erhält, ohne Zweifel von Niemand recht getroffen werden, als von einem, den ihr recht liebt. —

Akt II. Scene 1.

Prinz von Marokko.

Verschmähet mich um meiner Farbe nicht,
Die schattige Livree der lichten Sonne,
Die mich als nahen Nachbar hat gepflegt.

Bringt mir den schönsten Mann, erzeugt im Norden,
Wo Phöbus Glut die Zacken Eis kaum schmelzt,
Und ritzen wir uns euch zu lieb die Haut,
Wess Blut am röthsten ist, meins oder seins.
Ich sag' euch, Fräulein, dieses mein Gesicht
Hat Tapfre schon geschreckt; bei meiner Liebe schwör' ich,
Die edlen Jungfrau'n meines Landes haben
Es auch geliebt: ich tauschte nicht die Farbe,
Als nur um, Holde, euern Sinn zu stehlen.

Porzia.

Bei meiner Wahl lenkt mich ja nicht allein
Die zarte Fordrung eines Mädchenauges.
Auch schliesst das Loos, woran mein Schicksal hängt,
Mich von dem Recht des freien Wählens aus.
Doch, hätte mich mein Vater nicht beengt,
Mir auferlegt durch seinen Willen, dem
Zur Gattin mich zu geben, welcher mich
Auf solche Art gewinnt, wie ich euch sagte:
Ihr hättet gleichen Anspruch, grosser Prinz,
Mit jedem Freier, den ich sah bis jetzt,
Auf meine Neigung.

Prinz von Marokko.

Habt auch dafür Dank.
Drum führt mich zu den Kästchen, dass ich gleich
Mein Glück versuche. Bei diesem Säbel, der
Den Sophi schlug und einen Perserprinz,
Der Sultan Soliman drei Sieg' erstritt,
Die wild'sten Augen wollt' ich überblitzen,
Das kühnste Herz auf Erden übertrotzen,
Die Jungen reissen von der Bärin weg,
Ja, wenn er brüllt nach Raub, den Löwen höhnen,
Dich zu gewinnen, Fräulein! aber ach!
Wenn Herkules und Lichas Würfel spielen,
Wer tapfer ist: so kann der bessre Wurf
Durch Zufall kommen aus der schwächern Hand:
So unterliegt Alcides seiner Wuth,
Und so kann ich, wenn blindes Glück mich führt,
Verfehlen, was dem minder Würd'gen wird,
Und Grames sterben.

Porzia.

Ihr müsst eu'r Schicksal nehmen,
Es überhaupt nicht wagen oder schwören,
Bevor ihr wählet, wenn ihr irrig wählt,
In Zukunft nie mit irgend einer Frau
Von Eh' zu sprechen: also seht euch vor.

Prinz von Marokko.

Ich will's auch nicht, kommt, bringt mich zur Entscheidung.

Porzia.

Vorher zum Tempel; nach der Mahlzeit mögt ihr
Das Loos versuchen.

Prinz von Marokko.

Gutes Glück also!
Bald über alles elend oder froh.

Akt II. Scene 7.

Porzia.

Geht, zieht bei Seit' den Vorhang, und entdeckt
Die Kästchen sämmtlich diesem edlen Prinzen. —
Trefft eure Wahl nunmehr.

Prinz von Marokko.

Von Gold das erste, das die Inschrift hat:
„Wer mich erwählt, gewinnt, was mancher Mann begehrt."
Das zweite, silbern, führet diess Versprechen:
„Wer mich erwählt, bekommt so viel, als er verdient."
Das dritte, schweres Blei, mit plumper Warnung:
„Wer mich erwählt, der gibt und wagt sein Alles dran."
Woran erkenn' ich, ob ich recht gewählt?

Porzia.

Das eine fasst mein Bildniss in sich, Prinz:
Wenn ihr das wählt, bin ich zugleich die eure.

Prinz von Marokko.

So leit' ein Gott mein Urtheil! Lasst mich sehn,
Ich muss die Sprüche nochmals überlesen.
Was sagt diess blei'rne Kästchen?
„Wer mich erwählt, der gibt und wagt sein Alles dran."
Der gibt — wofür? für Blei? und wagt für Blei?
Dies Kästchen droht: wenn Menschen alles wagen,
Thun sie's in Hoffnung köstlichen Gewinns.
Ein goldner Muth fragt nichts nach niedern Schlacken,
Ich geb' also und wage nichts für Blei.
Was sagt das Silber mit der Mädchenfarbe?
„Wer mich erwählt, bekommt so viel, als er verdient."
So viel als er verdient? — Halt ein, Marokko,
Und wäge deinen Werth mit steter Hand.
Wenn du geachtet wirst nach deiner Schätzung,
Verdienest du genug, doch kann genug
Wohl nicht so weit bis zu dem Fräulein reichen.
Und doch, mich ängsten über mein Verdienst,
Das wäre schwaches Misstraun in mich selbst.
So viel als ich verdiene? — Ja, das ist
Das Fräulein; durch Geburt verdien' ich sie,
Durch Glück, durch Zier und Gaben der Erziehung;

Doch mehr verdien' ich sie durch Liebe. Wie,
Wenn ich nicht weiter schweift' und wählte hier?
Lasst nochmals sehn den Spruch in Gold gegraben:
„Wer mich erwählt, gewinnt, was mancher Mann begehrt."
Das ist das Fräulein, alle Welt begehrt sie,
Aus jedem Welttheil kommen sie herbei,
Diess sterblich athmend Heil'genbild zu küssen.
Hyrkaniens Wüsten und die wilden Oeden
Arabiens sind gebahnte Strassen nun
Für Prinzen, die zur schönen Porzia reisen.
Das Reich der Wasser, dessen stolzes Haupt
Speit in des Himmels Antlitz, ist kein Damm
Für diese fremden Geister; nein, sie kommen,
Wie über einen Bach, zu Porzia's Anblick.
Eins von den drei'n enthält ihr himmlisch Bild.
Soll Blei es in sich fassen? Lästrung wär's,
Zu denken solche Schmach: es wär' zu schlecht
Im düstern Grab ihr Leichentuch zu panzern.
Und soll ich glauben, dass sie Silber einschliesst,
Von zehnmal minderm Werth als reines Gold?
O sündlicher Gedanke! Solch ein Kleinod
Ward nie geringer als in Gold gefasst.
In England gibt's 'ne Münze, die das Bild
Von einem Engel führt, in Gold geprägt.
Doch der ist drauf gedruckt; hier liegt ein Engel
Ganz drin im goldnen Bett. — Gebt mir den Schlüssel,
Hier wähl ich, uns geling' es, wie es kann.

Porzia.

Da nehmt ihn, Prinz, und liegt mein Bildniss da,
So bin ich euer. (Er schliesst das goldne Kästchen auf.)

Prinz von Marokko.

O Hölle, was ist hier?
Ein Beingeripp, dem ein beschriebner Zettel
Im hohlen Auge liegt? Ich will ihn lesen:

„Alles ist nicht Gold was gleisst,
Wie man oft euch unterweis't.
Manchen in Gefahr es reisst,
Was mein äussrer Schein verheisst:
Goldnes Grab hegt Würmer meist,
Wäret ihr so weis' als dreist,
Jung an Gliedern, alt an Geist,
So würdet ihr nicht abgespeist:
Mit der Antwort: geht und reis't."

Ja fürwahr, mit bittrer Kost!
Leb' wohl denn, Glut! Willkommen, Frost!
Lebt, Porzia, wohl! Zu langem Abschied fühlt
Mein Herz zu tief: so scheidet, wer verspielt.

H. Koekkoek del. Ch. Hoffmeister sc.

LE CONVALESCENT.

J. D. Sauerlander.

Um diese herrliche Episode, welche mit ihrem unvergleichlichen Humor die durch das finster vorschreitende Schicksal in der Handlung getrübte Stimmung des Zuschauers unmerklich mildert, wenigstens nicht ohne Schluss zu lassen, mögen hier noch die Antworten der beiden andern Kästchen stehen:

(*Das silberne:*)

„Sieben Mal im Feu'r geklärt
Ward diess Silber: so bewährt
Ist ein Sinn, den nichts bethört.
Mancher achtet Schatten werth,
Dem ist Schattenheil bescheert;
Mancher Narr in Silber fährt,
So auch dieser, der euch lehrt,
Nehmet wen ihr wollt zum Weib,
Immer trägt mich euer Leib:
Geht und sucht euch Zeitvertreib."

(*Das bleierne:*)

„Ihr; der nicht auf Schein gesehn,
Wählt so recht und trefft so schön!
Weil euch dieses Glück geschehn,
Wollet nicht nach Anderm gehn.
Ist euch diess nach Wunsch gethan,
Und findt ihr Heil auf dieser Bahn,
Müsst ihr eurer Liebsten nahn
Und sprecht mit holdem Kuss sie an."

Oppenheim's Bild bedarf nun keiner weiteren Erklärung; es möchte auch schwerlich eine genauere Charakterisirung vertragen, da sein Verdienst mehr in der Technik, als der geistvollen Auffassung besteht.

Ueber **Oppenheim's** künstlerische Entwicklung, so wie über die bedeutenderen unter seinen Bildern haben wir früher in dem Salon das Nöthigste gegeben.

Die Genesende.

Gemalt von **Heinrich Rustige.**

Mild, wie die Luft, die durch das geöffnete Fenster dringt, erwärmt das Gefühl wiederkehrender Kraft die Brust der Genesenden, und wenn auch die Freude noch nicht sich äusserlich kund geben kann, so wird doch die glimmende Lebenslust, gepflegt von der Allnährerin Natur, bald wieder zur lodernden Flamme angefacht werden. Still, in sich versunken, kaum der Freundin achtend, gibt sie sich dem langentbehrten Genusse hin und schaut dankbar der Natur ins heitre, lächelnde Auge.

Genesung, Tochter der Schöpfung auch,
Aber auch du der Unsterblichkeit nicht geboren,
Dich hat mir der Herr des Lebens und des Todes
Von dem Himmel gesandt!
Hätt' ich deinen sanften Gang nicht vernommen,
Nicht deiner Lispel Stimme gehört;
So hätt' auf des Liegenden kalter Stirn
Gestanden mit dem eisernen Fuss der Tod!

Weiterer Erklärung bedarf das Bild nicht; es gehört zu denen, die besonders durch die Virtuosität der Ausführung, durch die Treue der Details ansprechen, wie wir es bei *„der Braut"* desselben Künstlers gesehen haben. Solche Bilder verlieren im Stich gar leicht einen grossen Theil ihres Reizes.

Rustige wirkt als Professor an der Akademie in Stuttgart, lebt und fühlt sich dort in seiner amtlichen, künstlerischen und geselligen Stellung

sehr wohl. Wir haben bei seinen früher aufgenommenen Gemälden ausführlich von ihm gesprochen. Ein humoristisches Bild: *„die Weinprobe,"* ist unterdess ausgestellt gewesen und vom Frankfurter Kunstverein angekauft worden. Von seinen neuesten Bildern ist unseres Wissens Nichts verschickt worden; am Hofe und in dessen Umgebung finden sie Beifall und bedürfen daher der Reise nicht.

Das Mädchen am Brunnen.

Gemalt von **A. von der Embde.**

Gewiss eines der gelungensten Bilder dieses überaus fruchtbaren Künstlers; einfach, elegisch-weich, voll edler Grazie. Es malt uns den Liebeskummer eines einfachen Landmädchens. Wie edel, schön ist doch die Natur, möchte man hier ausrufen. Wie verleiht sie erst wahre Grazie und Seelenadel der Schönheit!

Wie sie sinnend an dem Felsen lehnt, die Lieblichste unter den Jungfrauen des Dorfes. Einfach, wie das kunstlose Gewand, das durch die schönen Formen des Körpers selbst erst seine Zierde erhält, rein, wie das blendende Linnen, das den Busen umhüllt, ist auch ihr Sinn. Aber die Liebe hat auch ihr zu der Freude den Schmerz gesellt. Ist es die erst keimende Liebe, die ihr Herz mit süssem Weh erfüllt? und hat er, den sie liebt, sie noch nicht erkannt? Oder haben sich die Herzen schon gefunden, hat sie die Wonne der Gegenliebe schon durchglüht und sind finstre Mächte zwischen sie und ihr Glück getreten? Mannigfach sind die Prüfungen, in denen sich Liebe stark erweisen muss. Ist er fern, der Geliebte, wie quält sich dann das treue Herz! wie ängstet es jeder kleine Schatten, der sich über seine Lebensbahn breitet! Und wenn nun gar die Launen des Herzens, der leichte Sinn der Jugend auf ihren treuen Sinn einstürmen, dann kommen Augenblicke, in denen alles Glück ihr entschwunden scheint, dann lastet der Kaltsinn des Lebens schwer, fast erdrückend auf ihrem treuen Gemüthe. Versenkt in ihren Schmerz, weiss sie kaum, wo sie ist, warum sie gekommen. Bei ihm nur weilt der Gedanke, während sie willenlos die Hand ihr Geschäft verrichten lässt. Sei ruhig, treues Herz, bald wird sich alles, alles wenden. Treue Liebe wird auch Gegenliebe finden!

Das Bild ist in seiner Gesammtwirkung ungemein harmonisch. Ohne besondre Kunstmittel tritt die schöne Figur kräftig hervor; das dunkle Gewand gegen die helleren Felsen, der liebliche Kopf der Blondine gegen das dunklere Grün des Hintergrundes. An der höchst einfach gehaltenen Umgebung erkennt man den sicheren Künstler, der nicht den Geist dem Detail der Ausführung opfert, sondern die tüchtige, naturtreue Ausführung dem Geiste nur zur Folie dienen lässt.

Gemalt v. C. Begas. Gest. v. W. Otto.

DAS MÄDCHEN AM BRUNNEN.

Verl. v. J. D. Sauerländer.

J. C. Eckhout pinx. T. B. Engelheart sc.

HENRY LEE UND ALICE

AUS W SCOTT'S WOODSTOCK

J. D. Sauerländer's Verlag, in Frankfurt a/m

Sir Henry Lee und seine Tochter Alice.

(Aus Walter Scott's Woodstock.)

Gemalt von **Jacob Joseph Eeckhout.**

Der Maler dieses Bildes, Jacob Joseph **Eeckhout,** gehört zu den hochbegünstigsten Talenten, die sich, wenn auch von allen äusseren Verhältnissen verlassen, doch schnell Bahn brechen. Geboren zu Antwerpen 1793, trat er zu einem Goldschmied in die Lehre; Niemand ahnte seine künftige Grösse. Während seiner Freistunden aber besuchte er eifrig die Akademie, um sich im Zeichnen zu üben. Seine schnellen Fortschritte ermunterten ihn, weiter zu gehen; er fing an zu modelliren, und so leicht ward ihm die neue Aufgabe, so rasch brachte er es hier zur technischen Meisterschaft, so kräftig wusste sich sein erfinderischer Geist des Stoffes zu bemächtigen, dass seine Arbeit in Antwerpen einen Preis davon trug und bald darauf 1821 bei der Ausstellung in Brüssel sein Basrelief *„der Tod der Kleopatra"* nicht nur gekrönt, sondern auch für das Brüsseler Museum angekauft wurde. Bald vertauschte er die Sculptur mit der Malerei; Meissel und Hammer wegwerfend, griff er zu Pinsel und Palette, und wie ihn sein Geist von dem früher ergriffenen Beruf trotz aller günstigen Erfolge und anerkannten Leistungen immer wieder wegtrieb und instinctmässig zu seinem eigentlichen Lebenselemente hinführte, so war er auch wunderbar schnell in diesem neuen Reiche der Kunst zu Hause und trug schon 1824 in Gent den Preis davon. Seine äusseren Verhältnisse gestalteten sich eben so schnell äusserst günstig. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied des königlichen Museums, verliess aber Brüssel 1831 und liess sich im Haag nieder. Ein grosses Gemälde, das er mit *Wappers* in Antwerpen gemalt hatte, verschaffte ihm die günstigste Aufnahme. Es ist aufgenommen in das königliche Palais in Amsterdam und verherrlicht den Opfertod des edeln *Van Spyk,* also eine That aus der unmittelbaren Gegenwart. In dieser Richtung auf die nationale Geschichte arbeitete er um so mehr mit Eifer fort, als ihm solche Gemälde die Bewunderung des Volkes erwarben und seinen Ruhm vergrösserten. *„Die Schlacht zu Bautersem"* im Moment, als das Pferd des Prinzen von Oranien unter ihm verwundet wird; *„die Einnahme von Tirlemont"* durch den Herzog von Sachsen-Weimar, beides Bestellungen der Prinzessin von Oranien, jetzigen Königin, und mehrere andre in Auftrag gemalte historische Bilder stellten ihn in die Reihe der ersten Künstler des Landes. Sie blieben meistens in den Niederlanden und wurden nur durch Lithographieen zum Theil auch auswärts bekannt, während seine *„Ankunft Peter's des Grossen in Saardam,"*

bestellt von dem russischen Thronfolger, seinen Namen auch nach Russland trug. Aber sein vielseitiges Talent wandte sich auch mit Vorliebe zur Natur des Volkslebens. Das vortreffliche Bild, *„eine Familie, welche des holländischen Dichters Cats Gedichte liest,"* ganz mit der Virtuosität der alten Niederländer gemalt, mag als Uebergang zum Genre betrachtet werden. Es wäre schwer, alle die reizenden Bilder und Bildchen, geschweige denn die zahlreichen Porträte, aufzuzählen, die dieser fruchtbare Künstler in den letzten fünfzehn Jahren vollendet hat. In Holland, Belgien, Deutschland, Russland, England und Frankreich sind sie zerstreut und erfreuen durch die geistvolle, unbefangene Auffassung, die gewandte, sorgfältige Ausführung und den natürlichen Geschmack in Wahl und Anordnung. Sie thun dem Auge des Kenners und Liebhabers wohl durch das harmonische, reiche Colorit, durch den Reiz der Einzelheiten und durch die frappante Wahrheit, womit er die Natur wieder zu geben weiss. Besonders geschätzt sind seine Darstellungen aus dem Leben der Scheveninger Fischer, wie *„die Fischer von Scheveningen," „die Liebeserklärung eines Scheveninger Fischers," „die Wittwe des in den Meeresfluthen umgekommenen Fischers;"* ebenso gelungen sind *„die im Walde verirrten Kinder,"* das auch in Lithographieen bekannt ist, *„Savoyarden mit ihrem Affen," „Schützenkönigsfest," „fröhliche Zecher am Tische vor einem Wirthshause," „Scene aus dem Feste der unschuldigen Kindlein," „eine Frau mit Kindern, vom Sturme überfallen;"* endlich wahrhaft rührend, in Erfindung und Ausführung vollendet: *„Junge Mädchen in Waisenkleidern,"* mit allem Reize der altholländischen Schule; während andre Bilder eine Annäherung an den modern-französischen Geschmack verrathen.

Im Jahre 1839 wurde **Eeckhout** vom König von Holland beauftragt, eine neue Maler-Akademie zu organisiren. Er erfüllte diesen Auftrag mit Eifer und ausserordentlichem Geiste; durch ihn erhielt die Akademie eine schöne Sammlung antiker Gypsabgüsse; er selbst schrieb für seine Schüler ein Werk über Anatomie, dem er unterrichtende Zeichnungen beifügte; besonders rühmt man noch seine Erfindung, das Modell eines Sterbenden, das an die Stelle des Modelles eines Lebenden gesetzt wird, damit die Schüler alle Bewegungen, Veränderungen der Formen, der Muskeln u. s. w. kennen lernen.

Trotz der hohen Achtung und dem ausgebreiteten Wirkungskreise im Haag sehnte er sich doch in sein Vaterland zurück. Er nahm 1844 seinen Abschied, wurde ehrenvoll, mit dem Löwenorden beschenkt, entlassen, und lebt nun in Mecheln ganz seiner Kunst hingegeben. —

Unser Bild ist, wenn auch hinsichtlich des ein wenig verblichenen Gegenstandes und seiner Auffassung, nicht zu den interessanteren Werken **Eeckhout's** zu rechnen, doch durch die Treue der Details so anziehend, wie die fein detaillirten Schilderungen des grossen Unbekannten. Trotz sorgfältiger Nachsuchung konnten wir die eigentliche Scene, die dargestellt

Riedel pinx. J.S. Engelhart sc.

DER MUTTER ABENDGEBET

Verlag v J.D. Sauerländer

werden soll, nicht mehr herausfinden. Es bedarf aber auch einer genaueren Nachweisung nicht. Wer den Roman „*Woodstock*" gelesen hat, wird sich der ehrwürdigen Gestalt des Sir Henry *Lee* wohl erinnern, der mit seiner schwärmerischen Anhänglichkeit an das gestürzte Königshaus einen wohlthuenden Ruhepunkt bietet in dem tollen Treiben der Independenten. Sir Henry Lee, der Hüter von Woodstock-Park, den die Romantik, wie Epheu die alten Burgmauern umwuchert, sitzt, von Sorgen gebeugt, im alten Lehnstuhle; sein Gewand, wie Walter Scott sagt, von dem Schnitte jener malerischen Form, die durch Van Dyk unsterblich gemacht ist. Seine Tochter, die kühne Alice, lehnt an dem Sessel des geliebten Greises und sucht ihn dem Unheil der Tage wenigstens für Augenblicke zu entreissen, und ihn in das Zauberland seines hochverehrten Shakspeare hinüberzuführen. Schwermüthig-ernst folgt er den oft gelesenen Schilderungen seines Lieblings; aus dem Munde seiner einzigen Tochter sind sie ihm doppelt theuer, Erquickung in der Noth und Aufmunterung zum standhaften Ausharren. Zu Füssen ruht der treue Wächter Bevis, der seinem Herrn das Leben gerettet hat und nicht von seiner Seite weicht. Man möchte ihn hier wohl ein wenig handfester wünschen, damit er zu der Rolle, die ihm der Dichter angewiesen, tauglich erschiene; sowie man auch in Alice schwerlich die schlanke, sylphenähnliche Jungfrau erkennen dürfte, für die die Erde zu roh und plump ist, um ein so ätherisches Geschöpf zu tragen. Es scheint hier der niederländische Geschmack eingewirkt zu haben. Doch bleibt auch dieses Bild in harmonischer Färbung und interessanten Details seines Meisters würdig.

Mutterliebe und Mutterglück.

Gemalt von **August Riedel.**

(Im Besitz des Herrn Dr. jur. *Louis Brentano* in Frankfurt a. M.)

Maris stella est Maria:
Stellam maris invoca!

Si ventorum murmur fremit,
Tempestatum furor premit
Cymbam inter scopulos:
Ecce! maris stella lucet,
Cymbam haec in portum ducet;
In hanc verte oculos!
„O Maria!
Semper dulcis, semper pia!"

Stern des Meeres ist Maria
Ruf' zum Meerstern, er ist nah!

Wann sich Windgetos erhebet,
Wann in Wetters Wüthen schwebet
Zwischen Klippendrang dein Kahn;
Sieh! der Meerstern leuchtet helle,
Birgt den Kahn an sichrer Stelle,
Heb' zu ihm den Blick hinan:
„Ewig fromme,
O Maria, süsse, komme!"

Maris stella est Maria,	Stern des Meeres ist Maria!
Quae te certa ducet via:	Sicher leitet dich nur sie ja:
Stellam maris invoca!	Ruf den Stern des Meeres an.
Inter tribulationum	Wann dich Sorg' und Noth umwogen,
Fluctus et tentationum	Von Versuchung rings umzogen,
Hoc celeusma insona:	Tönen lass die Loosung dann:
„O Maria!	„Ewig fromme,
Semper dulcis, semper pia!"	O Maria, süsse, komme!"
Ergo parce, o Maria!	Schone denn, Maria, schone,
Parce servo, mater pia,	Wann dein Kind mit gläub'gem Tone,
Si ad te clamaverit;	Fromme Mutter, zu Dir fleht!
Non recordor me audisse,	Nimmer hab' ich doch vernommen,
Quenquam te deseruisse,	Dass Du den nicht aufgenommen,
Qui te invocaverit:	Der Dich anrief im Gebet:
„O Maria!	„Ewig fromme,
Semper dulcis, semper pia!"	O Maria, süsse, komme!"

Das stille, erhabene Glockenläuten, das so wunderbar das Gemüth durchzieht in diesem tiefsinnigen, symbolischen Schifferhymnus, es tönt uns auch in diesem zarten Bilde voll Grazie und Liebreiz entgegen. Wir haben versucht, dem des Lateinischen nicht Kundigen durch die Uebersetzung einen Schimmer zu geben von dem Glanze des Originalhymnus; wir fühlen aber wohl, dass keine Nachahmung dieser weichen und dabei so volltönigen Sprache nah kommen, geschweige denn sie erreichen kann. Wir haben den Hymnus, dessen drei letzte Verse oben angeführt sind, einen symbolischen Schifferhymnus genannt; denn ob er zwar als Gebet der Schiffer gedichtet ist, hat doch den frommbegeisterten Dichter offenbar die Vorstellung geleitet, dass unser Lebensschifflein auf dem sturmvollen, klippenreichen Meere der Welt nur unter dem Schirme des Höchsten und seiner Auserwählten, welche die schwachen Menschen als Fürsprecher bei Ihm anrufen, sicher durch alle Gefahren hindurch geleitet werde. Und so mögen denn diese frommen Worte gläubigen Vertrauens, unhörbar jedem menschlichen Ohre, aber wohl vernommen von dem ewigen Vater, auch die Seele der treuen Mutter durchziehen. Glänzend rein und hehr hat sich der Tag über die Erde ausgebreitet. Regungslos schläft die unendliche Fläche des Meeres; kein Lüftchen durchzieht den stillen Raum; ringsum ist Schweigen. Da ruht sie auf freier, fernschauender Höhe, die Mutter mit ihren Kindern! ihr Auge schaut nicht die hehre Majestät der Natur rings umher; aber tief im Herzen fühlt sie das Walten der ewigen Liebe. Unter ihr ist Frieden, das Meer ruht tief zu ihren Füssen geschmiegt; über ihr ist Frieden, wie in feurigem Gebete strahlt der weite Himmelsdom; und auch im Herzen ist Frieden und mit ihm wahres Glück, Glück der Frömmigkeit, der Hochgenuss befriedigter Liebe. Anbetend kniet ihr Geist in demüthiger Liebe vor der Königin des Himmels:

Hüte, o Maria, hüte,
Hüte sie mit deiner Güte,
Schirme meiner Liebe Glück!

J. Pettich del. Hergesheim & W. Otto sc.

ACH! ICH HABE MEINE VÖGLEIN VERGESSEN.

Verl. v. J. D. Sauerländer.

Das Gebet der frommen Mutter, es ist schon erhört! Wie süss schlummert der Kleine an ihrem Herzen, als ruhe sichtbar des Himmels Segen auf seinem friedestrahlenden Antlitze! Und das ältere Mädchen, wie es da hingegossen liegt in der Wonne ungetrübter Gesundheit, ein wahrhaft reizender Anblick! Und auch er, an dem ihr Leben hinaufrankt, wie am Ulmbaum die Rebe, auch er, dessen sie in innigem Gebete gedenkt, steht unter dem Schirme des Höchsten. Glückliche Mutter! —

Ueber den Maler dieses vortrefflichen Bildes haben wir schon früher in diesem Salon gesprochen. Auch in diesem Bilde hat er, wie schon der Stahlstich andeutet, die eigenthümliche Grazie der Erfindung, die uns aus seinen Compositionen entgegentritt, in hohem Grade entfaltet und die zarte, warme Farbengebung wirkt überaus wohlthuend auf den Beschauer und flösst ihm das Gefühl ungetrübten Friedens ein.

Ach! ich habe meine Vöglein vergessen!

Gemalt von **L. Pilliet.**

Es war Kirchweih' im Dorfe. Wochen vorher waren den Alten in Vorbereitungen rasch vergangen und die Jungen hatten die Tage gezählt bis zu dem ersehnten Feste. Nun stand das ganze Dorf wie im Hochzeitsschmucke und drinnen in den Stuben prangten lockend die mächtigen Kirmskuchen. Der Morgen ging heiter, aber ruhig vorüber. Zur Kirche zogen die Alten und die Jungen; die Strassen waren wie ausgestorben; nur hier und da bemerkte man ein Häuflein Kleiner, wie sie im besten Staat, etwas linkisch und unbeholfen in den seltnen Kleidern, bei einander standen, stumm oder nur leise sich unterhaltend, als beenge sie das Schweigen ringsum oder nehme die Erwartung ihnen die Stimme. In der Ferne, mitten im Dorf auf dem freien Platze, sah man die herbeigezogenen Krämer die Bretterhütten vollendend, hier und da noch Nägel, so geräuschlos als möglich, einklopfend, ihre Siebensachen auskramen, bunte Tücher und grellbemalte Pfeifenköpfe mit den Porträten der Tageshelden und was sonst Glänzendes die Kauflust reizt. Bald verkündete die Glocke das Ende der Morgenfeier. Für kurze Zeit wurde die Strasse belebt, die Kirchgänger kehrten im Gespräche zurück. Noch stiller ward es darauf, aber nicht gar lange. Schnell war das Mahl eingenommen, und nun wogte es durch die Strasse nach den Buden und hinaus unter die Linde zum lustigen Kirmsreigen. Das war eine Lust; der Himmel selbst hatte seine Freude dran, so heiter wölbte sich sein Blau, so kräftig sandte die Sonne ihre Strahlengrüsse. Wie tönten die Geigen, wie klangen die Pfeifen, wie schmetterten die Hörner, wie brummte der Bass. Herzhaft schwang der Bursch seine Dirne; stolz und

voll Wonne ruhte sein Auge auf der Erwählten, und auch die Alten, die dicht den Plan umstanden, schmunzelten, wenn das schmucke Paar vorüber flog. Weiter und weiter breitete sich die Lust aus; die schwatzten beim gefüllten Glase, die ruhten vom Tanze, dort wandelte eine Reihe Dirnen und Burschen, scherzend und lachend. Freude war überall. Aber die Kleinen mit ihrem blonden Haar, die dünkten sich nun gar im Himmel. Auf der Wiese tummelten sie sich umher; die selten gehörte Musik lud auch sie zum Tanze, und sie schwangen sich trippelnd, und die tollen Knaben purzelten närrisch umher und wussten sich nicht zu lassen vor Freude. Die kleine *Marie* machte trotz ihnen ihre lustigsten Sprünge. Das heitere, hübsche Ding war ganz besonders gerne gesehen bei Allen. Sie war so herzig, so anstellig, dass sie immer, wie von selbst, der Mittelpunkt bei den Spielen wurde; aber in ihrem unschuldigen Kindersinn merkte sie kaum, wie viel sie im Kreise der Gespielen galt. So schlürfte Jedes die Lust in vollen Zügen. Längst war schon die Sonne gesunken, da erst ermüdeten die Kleinen und sehnten sich nach Ruhe. Auch Marie kehrte zurück; nicht dachte sie mehr daran, den schönen Kranz, den sie jetzt vom Köpfchen nahm, zu erfrischen. Schnell war sie in festen Schlummer gesunken, und der schöne Tag mit seinem Glanze mochte sie noch einmal im heitern Traume umgaukeln, so lag sie da in süssem Lächeln. Spät erst am Morgen verliess sie der Schlummer, schon war die gewöhnliche Stunde vorüber, als sie erwachte. Aber schnell war sie wieder in der gewohnten Rührigkeit; geschäftig eilte sie ans Fenster, auf den Stuhl steigend öffnet sie es und sieht hinaus: *„Ach, ich habe meine Vöglein vergessen!"* so ruft sie und Thränen treten ihr ins Auge. Da liegen sie todt, ihre Lieblinge. Es ist ihr, als habe sie einen Mord begangen. Du arme Kleine! —

Der Maler dieses lieblichen Bildchens, L. **Pilliet,** aus Mainz, geboren 1817, widmete sich von früh an der Malerei, zu der er den Beruf in sich fühlte. In seiner Vaterstadt hatte er freilich wenig Nahrung für seine Kunst, da eigentlicher, tüchtiger Unterricht dort gänzlich fehlte. Jedoch war ein Mann da, der die angeborne Lust in ihm zu befeuern wusste und sich des talentvollen Knaben mit besonderer Vorliebe annahm. Der bekannte Nicolaus *Mütter,* ein reich begabter Mann, bewandert in Wissenschaft und Kunst, begeistert für Alles, was als Ausfluss geistiger Regsamkeit sich kund gab, dem weiter nichts fehlte, als gründliches Studium in Einer Richtung und beharrlicher Fleiss, um als ein bedeutender Anhaltpunkt auch in der Kunst zu erscheinen, leitete **Pilliet's** erste Studien. Im Jahre 1839 wanderte er nach Frankfurt, und ausdauernder Fleiss gab seinem grossen Talente die Mittel in die Hand, in Kurzem Proben seiner Tüchtigkeit abzulegen. So konnte ihm auch Anerkennung nicht fehlen, die besonders der Kustverein

DER VOGELABRICHTENDE SCHUHFLICKER.

ihm zu Theil werden liess, indem er sein erstes Bild: *„der trauernde Savoyarde,"* ankaufte. Man muss aber auch gestehen, dass ein solcher Anfang Vortreffliches erwarten lässt. Das Heimweh weht aus diesem schönen Bilde das Herz mit Rührung an; es tönt wie Liedesklage. Auch in unserm Bildchen herrscht die Wehmuth vor; man muss das trauernde Köpfchen liebgewinnen. Möge der junge Künstler tüchtig vorwärts streben; er hat in Professor *Becker* ein würdiges Vorbild gefunden.

Der vogelabrichtende Schuhflicker.

Gemalt von **Edmund Michold.**

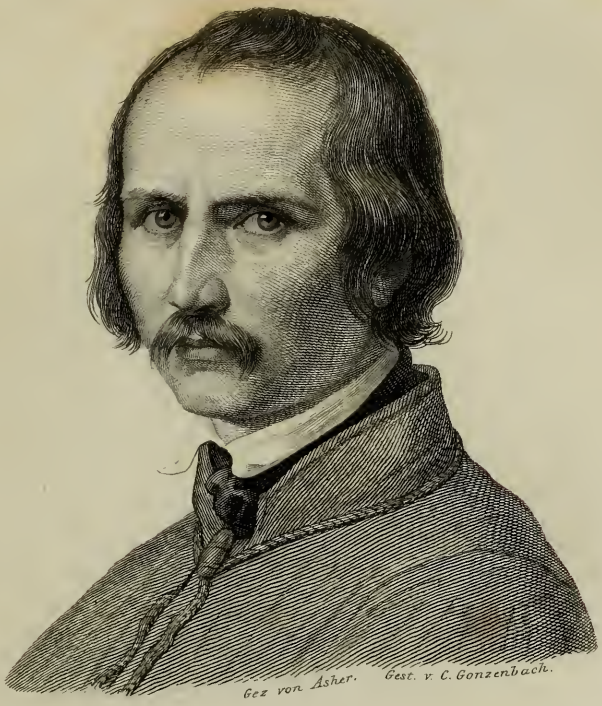
Wie doch ein einfaches, beschränktes Leben den Sinn für die Natur und ihre Stimmen wach hält! Wo findet man mehr musikalischen Fond, mehr harmonisches Gehör, als bei den Handwerkern, beim Landmann und in der sogenannten arbeitenden Klasse. Ohne Anstrengung, ohne Kosten wird die schlummernde Anlage geweckt und die laute Sangeslust ringsum gibt ihr reiche, ungesuchte Nahrung. Das muntere Sängerleben in den Wäldern ist für diese Kinder der Natur eine unerschöpfliche Quelle des Genusses, die sie auch in die dürftige Werkstatt zu leiten wissen. Mögen die Reichen in glänzenden Käfigen ihre kostbaren, stolzen Papageien und zarten Reisvögel, ihre schmetternden Kanariensänger füttern; auch die düstere Werkstatt hat ihren belebenden Schmuck, ihre munteren Sänger, und noch einmal so flink geht die einförmige Arbeit von der Hand, weil der Eifer der Belehrung und die Freude an dem gelehrigen Zögling den ermüdenden Sinn stärkt und erfrischt. Je weiter in die Gebirge, desto allgemeiner ist die Freude an den Singvögeln. Da ist noch Waldeinsamkeit, da entzückt das vielstimmige Concert Alt und Jung; man unterscheidet auf weithin jede einzelne Stimme und ist vertraut mit dem Leben der munteren Sänger. Ja man hat sogar seine eifrigen Wettkämpfe, und nicht wenig thut sich der darauf zu Gute, dessen Finke im Doppelschlage die der Andern übertroffen hat. Und wenn nun solche Liebhaberei noch manchen harten Thaler einträgt, wer ist dann glücklicher?

Auch unser lustiger Schuhflicker gehört zu diesen Glücklichen. Dort hängt schon ein Zögling, der seine Lehrzeit vollendet hat, und schon beginnt ein neuer Unterricht. Er hat einen guten Fang gethan; da sitzt nun der überlistete Gimpel in der Dunkelheit; noch ist's ihm unheimlich, das frische Grün, die blitzenden Sonnenstrahlen, die sich durch die anmuthige Blätter-

nacht stehlen, der frische Odem der Natur, Alles fehlt ihm. Aber die munteren Weisen werden ihn schon ergötzen, der Sangtrieb wird ihn erheitern. Der Alte hat die Drehorgel zur Hand genommen; ist er zu alt, um ihm selbst ein frisches Liedchen vorzupfeifen, oder traut er sich nicht so viel Geschicklichkeit zu? Der Junge dahinten kann seiner neckischen Natur nicht widerstehen; leise pfeift er einzelne Töne der Weise, die er wohl versteht, und schaut gespannt auf den Meister, dessen Gesicht sich schon verklärt, weil er meint, die ersten Versuche des Dompfaffes, seines geliebten Schülers zu hören. Der Alte ist froh wie ein König, wenn gleich in geflickter Jacke und beim trockenen Brod. Das Lied ist seine Würze, damit beginnt er den Tag, und lässt er die Hand am Abend ruhn, so ist es sein Genuss in der Abendstunde. —

Edmund **Michold,** geboren 1818 zu Köln, war anfänglich zum Kaufmanne bestimmt. Liebe zur Kunst führte ihn 1838 nach Düsseldorf. Nach vollendeten Studien ging er 1841 nach München und verfolgte mit Vorliebe die Richtung der niederländischen Schule im Genre, wofür er in der Pinakothek in den alten Niederländern die besten Vorbilder fand. Sein erstes Bild: *„der musikalische Schuster,"* zu dem das unsrige der Pendant ist, wurde vom Kunstverein in Nürnberg 1842 angekauft. Ein anderes Bild: *„der unvorsichtige Schneidermeister,"* ist von Sir *Wheat* in London gekauft worden. Der Schneider ist in seiner Werkstätte beschäftigt, den Vogelbauer vors Fenster zu hängen; der Vogel aber, die frische Luft fühlend, entschlüpft der nicht sorgfältig verschlossenen Thür. Indess der Meister wie versteinert den leeren Käfig noch so hält, als wolle er ihn eben draussen aufhängen, und wehmüthigen Blickes, den Mund zum Angstschrei halb geöffnet, mit der Brille auf der Nasenspitze, dem theuren Entflohenen nachsieht, freut sich der muthwillige Lehrbursche nicht wenig über des Meisters Unglück.

Eine Reise durch Tyrol im Jahre 1843 gab ihm Stoff zu einer heitern Darstellung: *„eine Mutter mit zwei Kindern."* Darauf besuchte er Wien, Prag, Dresden und Berlin, und beschäftigte sich in Prag auch mit Porträtiren. Seit einigen Jahren ist er wieder an den Rhein zurückgekehrt.



Gez von Asher. Gest. v. C. Gonzenbach.

W. Kaulbach

Zu Wilhelm von Kaulbach's Portrait.

Kaulbach bildet mit *Steinle* und *Lessing* die jüngere Trias der Sterne erster Grösse am Himmel deutscher Malerei; wie drei Heroen stehen diese jugendkräftigen Männer neben einander, ihren eigenen Weg gehend, aber doch mehr oder minder, wie es eben ihre Richtung zulässt, sich gegenseitig anerkennend; erhabene Triumvirn, edler, als jene römischen, die, im Herzen einander neidend und hassend, ihre Kräfte nur zusammenwirken liessen, um desto sicherer die Herrschaft über die materielle Welt zu erringen, während diese in glühendem Wetteifer um die Palme ringen, nicht für sich, sondern für ihre Geliebte, für die heilige Kunst, der sie die Herrschaft sichern wollen über das Gemeine, über das, was, wenn es herrscht, den Geist verdumpft oder zum verschmitzten Diener der Sinne herabwürdigt. Und sie sind auf ihrem Siegeslaufe schon weit vorgedrungen; wo sie erscheinen, da erhellen sie mit ihren unsterblichen Gebilden das Dunkel, in das der Kampf um das Materielle den Menschengeist einhüllt; da zünden sie eine Fackel an, die helles Licht in die dunkeln Irrgänge des Lebens sendet und wohlthätige, Genesung bringende Wärme und heitern Glanz über das oft kalte, farblose Alltagsleben verbreitet; wo sie mit vollen Händen erscheinen, da öffnen sie den Sinn für das Schöne und Edle, da rufen sie wach das freudige Bewusstsein, dass der Geist nicht sei ein Geschöpf der Erde, nicht ein Sclave der Materie, sondern ihr Herr und Meister, der bestimmt ist, in freiem, kühnem Fluge sich über sie hinaus zu schwingen und sie sich dienstbar zu machen.

Es ist nicht unser Zweck, auf lange, allgemein ästhetische Erörterungen einzugehen; das würde über die Aufgabe, die wir uns gestellt haben, weit hinausgehen; aber es liegt uns zu sehr daran, dass ein so genialer Künstler, wie **Kaulbach,** seine rechte Würdigung auch hier finde, als dass wir uns ganz enthalten sollten, seiner Lebensskizze und der Aufzählung seiner Hauptwerke einige Bemerkungen über seine Stellung zur Kunst vorauszuschicken! Ist das Schöne überhaupt das Göttliche, wie es aus der tausendfältigen Gestaltung des wirklichen Daseins als das eigentlich Schöpferische, als die Seele hervorleuchtet, so sind die auserwählten Menschen, in denen dieses Göttliche in besonderer Fülle Wohnung genommen und sie mit seiner

Glut entzündet hat, besonders berufen, aus der Tiefe ihres Genius das Schöne schaffend wieder zu gestalten und in ihren Werken das Wesen des Schönen zu bewahren und fortzupflanzen. Sie sind die Hüter und Pfleger des Schönen und zeugen von ihm in Wort und Ton und Gestalt als gottbegeisterte Dichter und Bildner; ihr Reich ist die Kunst, ein Reich, das, wie Schiller in seinem reichen, tiefsinnigen Gedichte: „an die Künstler" sagt, dem Menschen allein eignet. Wie es schon im Namen selbst liegt, begreift die Kunst nicht ein blosses Wissen, wie das Schöne zur besondern Erscheinung gebracht werde, sondern vielmehr das Können, und zwar die Macht, mit frei gewordener, fertiger Thatkraft es darzustellen, in schöpferischer, die Wirklichkeit ergreifender und in ihrer Eigenthümlichkeit näher bestimmender Gestaltung. Die Kunst muss mit dem Dasein der Wirklichkeit in Wechselbeziehung und Wechselthätigkeit treten, um dieses zu wenden, zu leiten, zu beherrschen, zu ihren Gestaltungen heraufzuheben und durch sie zu verklären. Um diess zu können, muss der Künstler, wie ein Aesthetiker sagt, Weisheit, Stärke und Schönheit besitzen. Die Weisheit offenbart sich in der tiefen Einsicht bei Ausführung und Vollendung der Idee gemäss dem jedesmaligen Endzwecke; er muss die leitende Idee zweckmässig ergreifen und dadurch begründen; sie sodann für die Verhältnisse der Wirklichkeit bestimmen und dadurch vermitteln; und endlich sie zur vollen Gestalt in der Wirklichkeit bringen und dadurch vollenden. Aber auch der Stärke bedarf der Künstler; sie zeigt sich in der Selbständigkeit und Energie seiner Prinzipien und in der Tüchtigkeit, mit der er das gesammte Dasein in seinen Kreis zieht und dadurch seiner Kunst eine feste Gestalt in dem Dasein gibt; sie ist die durchgebildete geistige Energie, mit der der Künstler die Idee in seinen Werken geltend zu machen weiss. Die Schönheit endlich, ohne die der wahre Künstler nicht sein kann, weiht ihn, dass er, vollkommen Meister der Darstellung, uns gleichsam spielend das Ideal in den Gestalten des Lebens zeigt und eine höhere, verklärte Wirklichkeit aus dem gewöhnlichen Dasein schafft. Diese drei Eigenschaften müssen in allen Künsten vereinigt sein, nur dass in den einzelnen Künsten die eine oder andere Eigenschaft überwiegen soll, dem Stoffe gemäss, den sie zu bewältigen haben. Es leuchtet ein, dass Poesie, Musik, Bildnerei etc., die man ja selbst von ihrem Gegenstande die schönen Künste zu nennen pflegt, der Schönheit vor Allem bedürfen, weil sie ja das Schöne in der Wirklichkeit darstellen sollen; aber ohne die Weisheit würde die Idee sich nicht lebendig entfalten, ohne die Stärke aber das lebendige Bild an den Schwierigkeiten der Darstellung in der Wirklichkeit unvollendet erliegen, weil dem Künstler die freie Beherrschung der Mittel abginge. Ehe aber der Künstler grossartig und tief zu erfinden, zu schaffen vermag, muss sich seine geistige Kraft

in ihren innersten Tiefen regen, und das wirkt die Begeisterung; steht ihm dann noch die Besonnenheit zur Seite, diese unter allen Umständen sich gleich bleibende ruhige Klarheit des persönlichen Bewusstseins, so müssen sich im Bunde mit jenen drei Eigenschaften die herrlichsten Blüthen entfalten. Diese Besonnenheit ist die höchste Beglaubigung des ächten Künstlers; er wird sie bewahren, mag seine Begeisterung mehr eine innerliche, in den innersten Tiefen des Geistes selbst thätige sein, die sich kund gibt als ein inniges, seliges Regen geistiger Kraft in sich und Zusammenfliessen mit Anderem, oder mag sie jene stürmische sein, in der der Geist ungestüm aufwallt und tief erregt von der Macht und Fülle des Daseins in einer Glut leidenschaftlicher Bewegungen aufgeht. Da drängt wohl kühn und gewaltig der Wille nach Vollendung in Thaten, ungestüm steigt Bild und Gedanke in der Seele auf, heftig treibt die sehnende Begierde zur Befriedigung ihrer Lust, und der Sinn wird entzückt und fortgerissen von diesem ungestümen Aufwallen des Geistes; allein in seinen Tiefen steht klar und ruhig das Bewusstsein als schützende Macht über diesen Bewegungen, und führt diese Bewegungen auch wieder zurück zur Klarheit und Innerlichkeit wahrer Begeisterung. Nach diesen Kennzeichen des ächten Künstlers, wie sie ein neuerer Aesthetiker treffend aufgestellt hat, wird es nicht schwer sein, den genialen **Kaulbach** zu charakterisiren; wir dürfen nur diese Eigenschaften zusammenstellen, wie sie sich bei ihm in herrlicher Harmonie vereinigen. Von der Natur überschwenglich reich begabt mit Schöpferkraft, durchdrungen von glühender Begeisterung für die Kunst, schaut er bald in die Tiefen seines eigenen Geistes, bald in das vielgestaltige Leben, wie es in Gegenwart und Vergangenheit sich seinem scharfen Blicke darbietet; ergreift mit feuriger Energie seine Stoffe und weiss sie mit besonnener Berechnung und weiser Grazie vollendet darzustellen. Nichts ist ihm zu gering, das er nicht werth hielte, in seiner Eigenthümlichkeit zu durchdringen; Nichts ist ihm zu hoch, das er nicht in seiner vollendeten Erscheinung zu erkennen und wiederzugeben die Kraft hätte. Er ist vollkommen Meister des Technischen, in keinem Zweige seiner Kunst fremd, vertraut mit allen Schulen und der ganzen Vergangenheit der Malerei, die er in ihren wichtigsten Erscheinungen sorgfältigst studirt hat; dabei aber ist er, ohne sich abzuschliessen, stets er selbst geblieben, und was er schafft, entquillt seinem eigenen innersten Wesen. Man möchte sagen, seine Bilder seien auf die Leinwand gedacht, so ursprünglich erscheinen sie, so ganz vergisst man den Vermittlungsprozess und die gleiche Leichtigkeit der Darstellung fühlt man bei den anmuthigen lyrischen oder lebendig dramatischen, wie bei den schwunghaften epischen Compositionen. So ist er ein Künstler in der höchsten Bedeutung des Wortes, ein Künstler, der sich seinen

eigenen Typus geschaffen, wohl verwandt dem seines früheren Meisters *Cornelius*, aber doch wieder entschieden eigenthümlich geartet, weniger heroisch oder gigantenhaft in der Form; dagegen innerlicher, wir möchten sagen, geistiger.

Ueber die Lebensverhältnisse und Hauptwerke **Kaulbach**'s verweisen wir die Leser auf das, was wir bei Besprechung der schönen Composition zu *Goethe*'s Alexis und Dora in dem ersten Bande des Miniatursalons gesagt haben. — Möchte seinem der Kunst theuern Leben eine stets heitere Sonne leuchten! Möchten alle seine Verhältnisse sich so gestalten, dass er ungehemmt und ungebeugt seine grossen Entwürfe ins Leben rufen könne! *Raczinsky*, der kunstsinnige Graf, der sich eines häufigen Umgangs mit **Kaulbach** rühmt, sagt von ihm, er bediene sich gerne des *Goethe*'schen Kernausspruches:

„Wenn Ihr's nicht fühlt, Ihr werdet's nicht erjagen;
Wenn es nicht aus der Seele dringt,
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen aller Hörer zwingt.
Sitzt Ihr nur immer! Leimt zusammen!
Braut ein Ragout von Andrer Schmaus,
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus Eurem Aschenhäufchen 'raus!
Bewunderung von Kindern und Affen,
Wenn Euch darnach der Gaumen steht;
Doch werdet Ihr nie Herz zum Herzen schaffen,
Wenn es Euch nicht von Herzen geht."

Den Spruch darf er mit vollem Rechte im Munde führen und ihn der Legion unberufener Jünger zuwerfen. Denn bei ihm kommt Alles aus tiefster Seele und seinen Gestalten merkt man leicht dieses urkräftige Behagen an, das sie ans Licht gerufen; daher zwingen sie auch den Beschauer, in ihrem Schöpfer den hohen Genius verehrend und bewundernd anzuerkennen.

Um **Kaulbach** noch in seinen einzelnen Werken kennen zu lernen, dürfen wir gleich mit seiner Münchner Periode beginnen; denn was er in Düsseldorf gemalt hat, wo er noch Vieles, z. B. Unterrichten, des nothdürftigen Unterhalts wegen thun musste, verschwindet vor dem grossartigen Aufschwunge, den er in München genommen, wo seinem Genius rasch die Flügel wuchsen. Jedoch liessen auch schon die einzelnen Kirchenbilder, die ihm in Düsseldorf aufgetragen wurden, das Bild des jungen Manues auf dem die Theologie darstellenden Freskogemälde in der Aula zu Bonn, so wie ein Carton, einen Israeliten zeigend, wie er das himmlische Manna sammelt, gediegene Zeichnung und ganz eigenthümliche Auffassung erkennen. Zugleich verdanken wir dem Umstande, dass er dort die Kapelle des Irren-

hauses für magere Kost mit Engelgestalten und Blumengewinden auszuschmücken hatte, die Idee zu dem für Künstler und Psychologen höchst merkwürdigen Blatte: *„das Narrenhaus."* Er hatte während seiner Arbeit volle Muse, die Geisteskranken in den mannigfaltigen Richtungen und Gestaltungen des Irrwahnes, von dem still für sich hinbrütenden Tiefsinne bis zur höchsten Wuth satanischen Wahnsinnes zu beobachten; Jahrelang verfolgten ihn diese Unglücksgestalten; sein Geist beschäftigte sich unablässig mit diesen Räthseln des psychischen Lebens, und es ging ihm, wie *Goethe* von sich erzählt, er konnte der peinlichen Herrschaft dieser Erscheinungen über seine Phantasie nicht eher los werden, bis er sich ihrer im Bilde entäussert hatte.

Dieses Blatt steht nun als ein tief durchlebtes, kühn componirtes und meisterhaft ausgeführtes Werk der unübertrefflichen *Tieck*'schen Schilderung eines Narrenhauses in seiner Novelle: „die Reisenden" würdig zur Seite. Es ist von *Merz* gestochen und mit geistreichen Erläuterungen von dem jüngeren *Görres* begleitet.

Wollten wir nun das, was **Kaulbach** in München seit zwanzig Jahren geschaffen, auch nur berühren, so würde der Raum nicht hinreichen und es würde auch höchstens eine Vorstellung von der ausserordentlichen Erfindungskraft des Künstlers geben. Wir heben daher nur einzelnes Grössere hervor. Da durch *Cornelius* die Freskomalerei, die er als die den Geist am wenigsten beschränkende Art der Malerei betrachtete, erweckt und in Schwung gesetzt und durch des reichbegabten Königs Anregung und grossartige äussere Unterstützung schnell zu hoher Vollendung gefördert wurde, so führte auch **Kaulbach** ein ganzes Jahrzehend seine Compositionen al fresco aus; erst später, besonders in Rom, malte er auch in Oel und bewies, wie das Genie überall Ausgezeichnetes leisten kann. Zunächst beschäftigte ihn das grosse Fresko: *„Apollo unter den Musen,"* das er als Deckengemälde in dem grossen Saale des Odeons ausführte. Dann malte er geschichtliche Fresken in den Arkaden des königlichen Hofgartens und entwarf symbolische Figuren, die von andern Künstlern ausgeführt wurden. So *„das Sinnbild der Weisheit,"* gegenüber dem historischen Bilde: *„Wie Herzog Albrecht IV. das Erstgeburtsrecht bei der bayerischen Erbfolge einführt;"* der Rheinländer *Foltz* übernahm die Ausführung; in ähnlicher Weise das *„Sinnbild des Reichthums"* gegenüber *„der Schlacht bei Giengen, wo Ludwig von Bayern den Vorfechter der kaiserlichen und päpstlichen Partei besiegte, den Markgrafen Albrecht Achilles, der an ihm die Acht vollziehen sollte."* Endlich die vier Flussgötter: *„den Rhein, die Donau, den Main und die Isar"* und *„eine Bavaria,"* kolossale Gestalten, die den Phantasiereichthum und das Talent des Künstlers für grossartige Erfindung

und feinste Charakteristik bekunden. Die Bavaria insbesondere wird für die schönste der allegorischen Figuren in den Arkaden gehalten. Die Donaunymphe hat *Raczinsky* in einem Holzschnitte wiedergegeben, der zwar nicht sonderlich ausgeführt ist, aber doch die reizende Formschönheit des Originals ahnen lässt. Wir möchten hier überhaupt die Bemerkung einfliessen lassen, dass die vielfältig misslungenen Versuche der Nachbildung, namentlich auch in dem erwähnten Werke des kunstsinnigen Grafen, gerade den **Kaulbach**'schen Compositionen viel weniger, als andern, schaden, weil sie so überwiegend geistig sind, dass sie auch nothdürftig skizzirt ihren Reiz nicht verfehlen und die Idee leicht hervortreten lassen. Doch wäre es allerdings zu wünschen und der fortgeschrittenen Kunstbildung würdig, wenn Nachbildungen, besonders, wo sie den Zweck haben, als Belege zum Fortschreiten der Kunst und zur Charakterisirung des Künstlers zu dienen, den besten Händen anvertraut und, wo möglich, nicht ohne Gutheissen des Künstlers dem Publikum übergeben würden. Gewöhnliche Illustrationenfertiger oder Vignettenzeichner sind hier nicht an ihrem Platze.

Nach Vollendung dieser Compositionen war **Kaulbach** beschäftigt in dem Palaste des Herzogs *Max;* besonders gerühmt werden in dem Tanzsaale die Entwürfe zu sechszehn Bildern aus der sinnvollen, an zarten Momenten reichen Mythe: *„Amor und Psyche."* Hier konnte er seinen Sinn für die zartesten Regungen des Herzens strömen lassen. An Anmuth übertreffen diese weichen Gestalten wohl Alles, was Neuere dort geschaffen haben. Darauf rief ihn der König wieder zu einer umfassenden Arbeit für den Königsbau. Er wollte in demselben die zwei grossen Nationen, die griechische und deutsche, in den schönsten Blüthen ihrer Poesie dargestellt sehen. *Schwanthaler* sollte die Compositionen aus griechischen Dichtern im strengsten Style ausführen; von den deutschen Dichtern waren *Klopstock, Goethe* und *Wieland* für **Kaulbach** bestimmt. Der ganze Bilderkreis gehört zu dem glänzendsten und reichsten, was unsere Zeit hervorgerufen hat; man muss den König bewundern, auf dessen Wink solcher Zauber sich entfaltete, und zugleich das deutsche Element anerkennen, von dem er bei aller Kenntniss und Verehrung des Antiken ganz und gar durchdrungen ist.

Zu gleicher Zeit ist diese Bilderreihe in den königlichen Gemächern ein dauernder Ehrentempel für so manche bedeutende Künstler, wie *Schnorr, Foltz, Neureuther, Hermann* u. s. w., und wird noch in später Zeit Zeugniss geben von dem grossartigen, gemeinsamen Kunststreben. Im Thronsaale der Königin malte **Kaulbach** in Wachsfarben zwölf Scenen aus *Klopstock*'s Barditen: der *„Hermannsschlacht"* und *„Hermann's Tod,"* sowie vier aus dessen *Oden.* Für den anstossenden Saal entwarf er die

Cartone zu achtzehn grösseren und kleineren Darstellungen aus *Wieland*'s Werken, von denen wir die drei zu *Musarion* bei unserer Nachbildung näher besprechen werden.

Den Schlafsaal der Königin endlich schmückte er mit zwei und vierzig Gemälden aus *Goethe*'s Dichtungen. Die acht grössten, oberen Gemälde sind Darstellungen der Balladen: *„der Fischer," „der Wanderer," „die Braut von Corinth," „der Gott und die Bajadere," „der Müllerin Verrath," „der Müllerin Reue," „die Spinnerin und der getreue Eckart."* Die acht unteren Gemälde geben drei Scenen aus *Faust*, drei aus *Egmont* und zwei aus *Iphigenie*. Diese alle sind in Wachsfarben gemalt, während die kleineren an der Decke Fresken sind. Ein Wegweiser von Dr. *Förster* gibt über die Ausführung und Anordnung des Ganzen schätzenswerthe Aufschlüsse. Hatte sich der Künstler bei dieser Aufgabe im lyrisch-dramatischen Elemente bewegt; war er in die Tiefe des Gemüthes hinabgestiegen und hatte die feinsten Empfindungen in mannigfachem Wechsel mit bewundernswerther Sicherheit vor das Auge gezaubert, ohne je die Grenze des Schönen durch zu viel oder zu wenig zu überschreiten; war es ihm gelungen, das Romantische zum Deutschklassischen zu steigern, so drängte ihn auch schon damals das Verlangen nach einem Gegengewicht gegen dieses Gefühlsleben, an grossen epischen Entwürfen seine Kraft wieder zu erstarken, und er skizzirte Scenen aus *Karl*'s des Grossen Sachsenkriegen, von denen *„der Schäfer mit seinen beiden Hunden"* bei *Raczinsky* wiedergegeben ist, und stellte *Schiller*'s *„Verbrecher aus verlorener Ehre"* in einer Reihe von Zeichnungen dar, die das Studium *Hogarth*'s nicht verkennen lassen. Auch sein Talent zu porträtiren übte er zur Erholung, und zeichnete einige Künstlergruppen, die auf höchst ergötzliche Weise einen ganzen Kreis der mannigfaltigsten Individualitäten in lebendigster Wahrheit wiedergeben. Die Porträte seiner Eltern, wie das seines Lehrers *Cornelius*, das wir in dem fünften Hefte des Miniatursalons gegeben haben, zeigen, wie er die Form mit dem Geiste zu durchdringen weiss. Der Baurath *Klenze*, den er zu seinen Vertrauten zählte und auch porträtirte, gab ihm den Stoff zu einer seiner grossartigsten Compositionen, die seinen Ruhm weit hinaus trug durch das Vaterland, und ihm allgemein die Anerkennung verschaffte, die bis dahin, wie sich erklären lässt, mehr auf München und die Künstlerwelt sich beschränkt hatte. Er stand nun auf einmal über allen denen, die seine Genossen waren, bei den wenigen ersten Meistern, in durchaus selbstständiger, eigenthümlicher Wirksamkeit neben seinem Meister *Cornelius*. Es war die *„Hunnenschlacht,"* die ihn so hoch erhob, ein Werk, das allein schon die *Raczinsky*'sche Gallerie sehenswerth macht. Den Stoff gab ihm *Klenze*, der die Composition für sich wünschte, aus einer Erzählung des Neuplatonikers *Damascius*

entnommen, der zur Zeit des griechischen Kaisers Justinian lebte. Die Scythen, d. i. Hunnen, erzählt er, drangen bis vor Rom. Im Angesichte der ewigen Stadt erhob sich der furchtbare Kampf gegen sie, und mit solcher Wuth wurde gekämpft, dass keiner der Kämpfenden von beiden Seiten lebendig blieb ausser den Führern und wenigen Begleitern derselben. Als sie aber kämpfend gefallen waren, erneuten sie, körperlich zwar darniedergeworfen, aber im Geiste noch aufgerichtet, die Schlacht, und kämpften drei ganze Tage und Nächte hindurch, nicht schwächer als im Leben an Körperkraft und Muth. Wie geistvoll und mit welcher Freiheit **Kaulbach** die Fabel benutzt hat, wird die Beschreibung zeigen, die freilich bei der weiten Verbreitung des Stiches fast überflüssig erscheint. Das Bild hat die Form eines Regenbogens. Alle, auch die Führer, sind gefallen. In dem Vordergrunde, der den Durchmesser des Halbkreises bildet, liegen in herrlichen Gruppen die Erschlagenen, Römer und Hunnen, Greise, Männer, Jünglinge, Frauen, unter denen eine mit dem todten Kinde an der Brust; aus dem Hintergrunde tauchen die Kuppeln der ewigen Roma hervor. Während der Tod vornen noch mit eiserner Schwere und kaltem Schweigen herrscht, regt sich's an den Seiten. Von unauslöschlichem Hasse aufgerüttelt, erheben sich noch schlaftrunken, aber Wuth und Kampflust in den Mienen, die Leiber der Erschlagenen, greifen zu den Waffen und ringen sich, rechts die Hunnen, links die Römer, empor, wo's immer lebendiger wird, in unübersehbaren Schaaren, eine Gruppe in die andere geschlungen und fast sich erdrückend. Hoch oben Attila mit der Geissel, todesmuthig voranstürmend über den Schild, den Andere emporhalten, entgegen dem Kreuze, das, von Jünglingen getragen, hoch in den Lüften leuchtet, während der Christenführer sicher zum Siege schreitet. Nicht die Geissel schwingt er, das Kreuz ist sein Panier; er schwebt wie ein Racheengel, von Jünglingen emporgehoben, ruhig dem wuthverblendeten Heiden entgegen. Die furchtbare Wahrheit des Kampfes lässt uns ganz vergessen, dass die Gestalten alle in der Luft schweben; es gibt in der That nicht Worte, um diese Scene zu schildern, wie sie uns in schauriger Wahrheit entgegentritt, und doch, wie wird das Grässliche gemildert durch die unendliche Schönheit, die über das Ganze ausgegossen ist. *Thäter* hat das Bild vortrefflich gestochen, aber man muss den Carton sehen, zwanzig Schuh lang und siebenzehn Schuh hoch, braun in braun gemalt. Wahrlich, es genügt, diess eine Bild gesehen zu haben, um das Genie seines Schöpfers zu erkennen; man muss sich beugen vor der Macht und Herrlichkeit des Menschengeistes.

Zu Anfang 1835 erschien, von *Merz* gestochen, *„das Narrenhaus."* Erfüllt die Art der Darstellung mit Bewunderung vor dem Künstler, so erregt der Gegenstand selbst Grausen und inniges Mitleid. Da wir das

Blatt jetzt nicht vor Augen haben und uns nicht getrauen, die reiche Composition aus dem Gedächtnisse zu schildern, so entnehmen wir sie dem Werke des Herrn Professor *Söltl*. „In einem geräumigen Hofe, über dessen Mauer man in eine kahle Gegend sieht, sind die Unglücklichen, um freie Luft zu schöpfen, versammelt; der phlegmatische Aufseher bewacht sie, der die Peitsche, die jetzt in seiner Rocktasche ruht, zu handhaben versteht und, ungerührt von den mannigfaltigen Aeusserungen des Wahnsinnes, seine Pfeife raucht. Hier sitzt rechts im Bilde mit versteinertem Antlitz, in dem sich Liebe und Verzweiflung spiegeln, die Kindesmörderin, und herzt einen in Windeln gewickelten Holzklotz; weiterhin der hagere, über einem Buche tiefsinnig brütende Gelehrte; der verrückte Held mit dem hölzernen Schwert und offener Brust scheint seine Ruhmesthaten zu erzählen; dort will sich der Weiberhasser den Umarmungen einer üppigen Buhlerin und einer liebkosenden Alten entziehen und strebt zu entfliehen; der Ehrgeizige, welchen Hochmuth zum Wahnsinne führte; ein neuer fanatischer Glaubensprediger mit dem hölzernen Kreuz in der Hand, daneben eine Jungfrau, deren Antlitz wir nur im Profile sehen, im stillen Schmerz die Hände gefaltet, das lange Haar vom Nacken heraufgestrichen und lose mit einem Kamm auf dem Scheitel zusammengehalten, über das Gesicht herabsinkend. So stellen sich alle die Leidenschaften, hier schreckend, dort innig rührend, dar, die, über die Grenze geschritten, den Menschen zum Wahnsinne führen, und wir haben hier eine ganze Welt in ihrer furchtbarsten Zerstörung."

Im Jahre 1836 erschien als Kunstvereinsblatt, von *Merz* gestochen, eines von den Gemälden der königlichen Residenz, *„Egmont und Klärchen;"* auch die übrigen Darstellungen sollen gestochen werden.

Während **Kaulbach** nach Vollendung der grösseren Arbeiten sich mit mancherlei kleineren Compositionen beschäftigte, reifte in ihm der Plan zu seinem grössten Werke, dessen Ausführung ihn bis in die letzte Zeit in vollen Anspruch nahm. Es ist *„die Zerstörung Jerusalems."* Wie das Ereigniss selbst ein hochtragisches, welterschütterndes ist, so weht auch durch das Ganze ein gewaltiger Geist, als ob der strafende Gott uns selbst erschiene und das lange vorherverkündigte Gericht vollzöge. Jerusalem ist erobert und wir sehen uns mitten in der Stadt in dem furchtbarsten Momente der Handlung. Oben auf Wolken erscheinen in einer Glorie die vier grossen Propheten: Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel, die den Urtheilsspruch verkündigen über das halsstarrige Volk, dessen Herz verstockt blieb bei allen ihren warnenden Vorherverkündigungen. Die sieben Engel (die sieben in der Offenbarung bezeichneten Engelschaaren) schweben mit flammenden Schwertern nieder, um das göttliche Strafgericht zu vollziehen, und schon zeigt sich die Wirkung des Gerichtes. Denn unten zur Linken hat Hungers-

qual und Verzweiflung den höchsten Grad erreicht, eine Matrone mordet den eignen Säugling. Die Anführer der Juden, Johannes von Gischala und Simon, des Giora Sohn, erscheinen noch hohnsprechend in der Kälte und Gleichgültigkeit eines im Verbrechen erstarrten Gemüthes. Sie, die die menschlichen und göttlichen Gesetze mit Füssen traten, die das Heilige höhnten und dem Gotte fluchten, der sie verlassen, sie hatten die furchtbare Erfüllung noch beschleunigt. Trotz der hartnäckigsten Vertheidigung musste die Stadt unterliegen, und das alte, herrliche Heiligthum, das Titus so gerne gerettet hätte, fiel in Schutt zusammen. Der Tempel steht in Flammen und Vespasian's Sohn zieht von der Rechten über die zerbrochenen Mauern triumphirend ein. Mit Posaunenschall feiern die Römer ihren Sieg, und an heiliger Stätte ist bereits der Legionenadler erhöht. Der Hohepriester, festlich geschmückt, ist durch den Fall des Volkes und seines Heiligthums zum Gespötte geworden; er gibt sich selbst den Tod in Mitten seiner Familie, seiner Söhne und Gattin, die ermordet oder in Verzweiflung umherliegen. Auch die Leviten liegen oder sitzen zu seinen Füssen mit ihren Harfen und anderen Geräthen. Verstummt sind ihre Lieder und nur die Jammerthräne ist geblieben. Die Töchter Jerusalems werden von den Siegern hinweggerissen. Rechts im Vordergrunde zieht eine Christenfamilie aus der Stadt. Von dem Gefässe der Gnade, dem heiligen Gral, den Engel tragen, strahlt ihnen das Geheimniss ihres Glaubens und himmlischer Friede ist mit ihnen. Ihnen gegenüber wird Ahasverus, der ewige Jude, von drei Dämonen aus der Stadt getrieben, eine Allegorie des Schicksals, das von diesem Tage an das Volk Israels rastlos von Land zu Land peitschte und seinen Ausgang noch nicht erreicht hat. Leider sind wir nur im Stande, aus einzelnen Gruppen die Erhabenheit dieses Werkes ahnen zu können; von Allen aber, die es gesehen haben, ist nur eine Stimme darüber, dass ihm kaum ein anderes Werk an die Seite zu setzen wäre. Das grosse Oelgemälde, das für die Gräfin *Racziwill* bestimmt war, aber von König *Ludwig* für 37,000 fl. angekauft wurde und achtzehn Fuss hoch und zwanzig Fuss breit ist, steht jetzt vollendet zur Bewunderung der vielen Fremden, die leicht Zutritt erhalten können in des Künstlers Atelier. Um sich zur Ausführung vorzubereiten, brachte **Kaulbach** beinahe ein Jahr (1838 — 1839) in Italien zu. Dort führte er als Studien mehrere Oelbilder aus; Bildnisse nach dem Leben, auch die halblebensgrosse Figur eines Hirtenknaben, die viel bewundert wurde und den Freskomaler nun auch als vollendeten Oelmaler zeigte.

Von den Oelbildern heben wir noch *„Anakreon mit seiner Geliebten,"* oder, wie es später genannt wurde: *„Poesie und Liebe,"* hervor wegen der eigenthümlich gewählten Aufgabe. Es galt hier, die wärmste Sinnlichkeit darzustellen, ohne ans Gemeine zu streifen; die Liebe geistig und mate-

riell, ohne dass die physische Gewalt dominirte, oder nach der andern Seite die schöne Realität ganz erstorben erschiene. Es musste die Liebe edelkräftig, nicht lüstern; frei geniessend, nicht gewaltsam drängend; begeistert, nicht genusssüchtig; maassvoll, nicht schwelgerisch dargestellt werden, und so hat er es aufgefasst, geistvoll, fern von koketter Lüsternheit oder derber Wirklichkeit. Der Dichter, eine schöne, kräftig-jugendliche, lorbeerbekränzte Gestalt, sitzt auf dem Ruhebette, das Gewand, ganz über die Brust herabgesunken, enthüllt den edlen Wuchs; sinnend hält er in der Linken ein Buch, aus dem er vorgelesen, während er mit der Rechten die rosenbekränzte, glühende Freundin umschlungen hat, die sich zu ihm emporschmiegt; mit ihrer linken Hand berührt sie sein Kinn, die Rechte ruht in ihrem Schoosse. Ueber dem Paare schweben von beiden Seiten zwei blonde liebliche Amorgestalten herzu; der eine hält und nährt eine brennende Lampe, die ein magisches Licht ausströmt; der andere trägt eine Schale mit Früchten in der Rechten und unter dem linken Arm eine reife, schwere Melone. Eine sinnvolle Composition, deren Deutung bis ins Kleinste leicht in die Augen springt und einen besondern Reiz gewährt. Vor mehreren Jahren, zur Zeit, als ihn die Ausführung seiner *„Zerstörung Jerusalems"* vorzugsweise in Anspruch nahm, entwarf er andere verwandte Darstellungen: *„Christus als Erlöser in der Vorhölle," „die Befreiung des heiligen Grabes."* Wie weit sie gediehen sind und ob er sie auszuführen gedenkt, wissen wir nicht; wohl aber, dass er den Carton zu einem *„babylonischen Thurmbau"* vollendet hat, der an Reichthum der Composition und Kühnheit der Auffassung Alles übertreffen soll, was er bis jetzt so Grosses und Herrliches hervorgerufen hat. Dieses Bild wird nach Berlin kommen, wohin der Künstler selbst gerufen ist, um auch diese Residenz neben *Cornelius* mit seinen unsterblichen Werken zu schmücken.

Leider besitzen wir im Stich nur erst wenige der **Kaulbach'**schen Compositionen: *„die Hunnenschlacht," „den Sachsenkampf," „das Narrenhaus," „Egmont und Klärchen," „Poesie und Liebe,"* einzelne Gruppen aus der *„Zerstörung Jerusalems."* Dagegen hat das letzte Jahr uns die *„Illustrationen zu Reineke Fuchs"* gebracht; mit diesen wollen wir unsere Darstellungen beschliessen. **Kaulbach** hatte schon früher die Direction der Illustrationen zu *Goethe's* Werken übernommen; unter denen, die er selbst entwarf, zeichneten sich besonders die satyrischen zum Reineke Fuchs aus. Wie das satyrische Element ihm überhaupt nicht fremd war, so mochte ihn diese Beschäftigung reizen, das ganze, unübertreffliche Epos in seinen wesentlichsten Momenten durchzucomponiren. Wie man sagt, waren die 36 Blätter schon vollendet, als König *Ludwig* sie sah und ihn vermochte, sie *Cotta* zu übergeben. Schon nach der ersten Lieferung konnte man erkennen,

dass noch nichts Aehnliches weder in Composition, noch in meisterhafter Ausführung erschienen sei. Eine solche ungezwungene Vermenschlichung der Thiergestalt ist staunenswerth. Man vergisst vollkommen, dass man Thiere sieht, und die Satyre schwingt ihre schärfste Geissel. Man betrachte Reineke wie er behaglich Siesta hält, umgeben von reicher Beute; oder, wie die Leiche der Kratzefuss vor Nobel gebracht wird. — Das ist Vollendung. Nicht ganz möchten wir uns mit den Anspielungen in den Kornähren etc. zufrieden erklären; die Scene im neunten Hefte aber, die der Dichter viel delicater behandelt, hätten wir lieber ganz weggewünscht.

Musarion.

Gemalt von **Wilhelm von Kaulbach.**

Es ist schon lange her, dass diese „*Musarion*" in unserer literarischen Welt die Köpfe verrückt machte; *Wieland*'s Schöpfung ist jetzt so ziemlich vergessen, oder wenn man zu ihr zurückkehrt und ihr aus historischem Interesse Aufmerksamkeit widmet, trennt man sich leicht wieder von ihr; begreifen kann man wohl, wie *Lessing* sie bei ihrem Erscheinen beachtenswerth hielt und *Goethe* sogar meinte, in Musarion sei Griechenland wieder lebendig geworden, begreifen kann man auch, dass *Schubart* einen Studenten in seinem Neujahrsseufzer „*Wieland*'s Musarion zum Weib" sich erflehen lässt; aber fühlen wird es Niemand mehr. Es ist hier nicht der Ort, dieses Produkt seiner Muse ausführlich zu besprechen; doch dürfte es zur Beurtheilung unserer Composition wesentlich sein, über Zweck und Inhalt Einiges zu sagen. Wie *Wieland* in seinem Agathon am lebendigen Beispiel darzuthun suchte, dass man nur durch öftere Veränderungen in der Art zu denken weise werden könne und er diess in seinem eignen Leben, das er ja in seinen Werken abspiegeln will, praktisch zeigte, so tritt er mit Musarion und Idris und ähnlichen Produkten entschieden in den Gegensatz zu seiner früheren platonischen Denkweise und schmeichelt der thierischen Natur im Menschen, selbst wenn er in Worten es vermeidet, durch die ganze Combination seiner Fabel. Der Theorie nach ist seine Liebe des Herzens, welche die Mitte halten soll zwischen der Seelen- und Körperliebe, vortrefflich; aber es gehört ein feiner Takt dazu, diese Mitte zwischen den Extremen zu halten, und in der Art, wie er die Theorie ausgeführt hat, neigt er sich nur zu sehr zum sinnlichen Extrem und seine Züchtigkeit hat doch gar zu

MUSARION.

Wilhelm v. Kaulbach del. J. D. Sauerländers Verlag. Adrian Schleich sc.

sehr das Ansehen des Gegentheils. Musarion, die Heldin und Geliebte des Philosophen Phanias, verdrossen über den Entschluss des Philosophen, sich zurückzuziehen von der Welt und den sinnlichen Genüssen, beschliesst, ihn von seiner Sentimentalität zu heilen. Sie sucht ihn in seiner Abgeschiedenheit auf, wo er mit zwei andern Philosophen lebt, die geckenhaft nur mit Worten der Stoa und dem Pythagoras huldigen. Er entflieht, sie folgt; endlich kann er nicht weiter und muss mit ihr zur Hütte zurückkehren. Er thut noch kalt und gleichgültig. Im Hause findet man die beiden Philosophen in heftigem Wortwechsel und handgreiflicher Beweisführung. Sie sind verlegen, als die reizende Nymphe erscheint; bald aber glätten sich die Falten, als auf der Herrin Wink ein Mädchen mit einem leckeren Mahl, mit Wein und Früchten, zum Vorschein kommt. Trefflich mundet's den Enthaltsamen und die neckische Nymphe weidet sich an den lüsternen Augen, die an den Reizen der Dienerin und am goldenen Weine hangen, während die Lippen philosophische Phrasen lallen. Der Stoiker sinkt, bewältigt vom starken Gotte, zu Boden, während der Pythagoräer dem Mädchen folgt. Phanias selbst ist längst geheilt von seinem Entschlusse; nun aber spielt Musarion die Spröde und führt ihn, der zum andern Extrem geschwankt, ins Gleichgewicht zurück; es gelingt ihr, und die Versöhnung wird durch Gewähr gefeiert.

> Gleichfern von Dürftigkeit und stolzem Ueberfluss,
> Glückselig, weil er's war, nicht weil die Welt es wähnte,
> Bringt Phanias in neidenswerther Ruh
> Ein unbeneidet Leben zu;
> In Freuden, die der unverfälschte Stempel
> Der Unschuld und Natur zu ächten Freuden prägt.
> Der bürgerliche Sturm, der stets Athen bewegt,
> Trifft seine Hütte nicht, den Tempel
> Der *Grazien*, seitdem Musarion sie ziert etc.

Und so leitet *Wieland* mit seiner Musarion die Philosophie der Grazien ein, die er später, aber nur in ihrer künstlichen, nicht natürlichen Gestalt schildert.

Sehen wir nun auf unsere Darstellung, so finden wir hier das mittlere der drei Bilder, die **Kaulbach** aus *Wieland*'s Musarion in den königlichen Gemächern ausführte. Im ersten sitzt der menschenfeindliche Philosoph mit über den Kopf geschlagenem Mantel, gestützt auf einen Stock, finster brütend da; ein Amor zur Rechten zerbricht den Bogen, ein anderer zur Linken schüttet die Pfeile aus seinem Köcher; Beide zeigen Unwillen darüber, dass sie hier die Herrschaft verloren. In unserm Bilde flieht der Philosoph vor der Geliebten, die unerwartet erschienen. Er will sie nicht anschauen; aber ein Amor hält ihn mit Rosenketten fest, ein anderer drängt ihn bittend zurück. Man sieht, er wird ihr nicht entfliehen; sein Blick verräth schon

die Rückkehr der alten Neigung. Musarion fleht so innig; die Hand auf dem Herzen sagt beredt was sie spricht. Im dritten Bilde hält der Geprüfte die versöhnte Geliebte umschlungen; zärtlich schmiegt sie sich an den Liebenden; zwei Amoren umschweben sie; der eine facht die erlöschende Lampe wieder an, der andere bringt Rosen und Früchte. In drei Gruppen hat der Künstler mit sicherer Empfindung Alles vereinigt, was den Kern des Gedichtes bildet.

Lady Elisabeth's Abschied von Sir Walter Raleigh.

Gemalt von **Emanuel Leutze.**

Der Name des Seehelden Sir Walter *Raleigh*'s führt uns in die glänzenden Zeiten der grossen Königin Elisabeth, von der Johann *von Müller* sagt: „Alles vermochte sie, was sie wollte, weil sie Nichts wollte, als was dem Geiste der Zeit und der Nation gemäss war." Es tauchen im Gedächtniss alle die mächtigen Gestalten auf, die getragen und befeuert von dem weitblickenden kühnen Geiste der gewaltigen Frau, den Namen Englands in Achtung setzten auf den Meeren wie in den Continenten. Raleigh, Drake und Cavendish waren die berühmten Seehelden, die zur Zeit der spanischen unüberwindlichen Armada die englische Flagge zum Nachtheil und Schrecken der geldgierigen Spanier in alle Meere trugen. Raleigh, ein kühner Ritter von schöner Gestalt und einnehmenden Sitten, gehörte zu den Zierden des Hofes der jungfräulichen Königin, und als ein ächter Ritter war er der Schrecken der Feinde. Schon als Jüngling kämpfte er in Frankreich und den Niederlanden für die Sache der Protestanten mit unerschrockenem Muthe und stieg hoch in der Gunst der Königin. Gleich nach Elisabeth's Tode verwickelte er sich in ein puritanisch-katholisches Complott gegen Jakob I.; es wurde entdeckt und er musste in den Kerker wandern und schon war der Tag seiner Hinrichtung festgesetzt; aber der listige König zog vor, nachdem er mehreren Verurtheilten im Angesichte des Todes auf dem Schaffote Geständnisse der Schuld herausgelockt hatte, durch Begnadigung den Ruhm der Milde zu erlangen. Dreizehn Jahre lang blieb Raleigh demungeachtet im Tower gefangen, wo er aber in aller Gemächlichkeit den Musen leben und sich auch schriftstellerischen Ruhm erwerben und sogar eine Weltgeschichte ausarbeiten konnte. Man fing an, ihn auch hierin zu bewundern, und durch

gem. v. F. Lindze — gest. v. W. Otto

ELISABETH'S ABSCHIED VON SIR WALTER RALEIGH.

J. D. Sauerländers Verlag

Bestechung des Günstlings erlangte er endlich die Freiheit, aber nicht die Verzeihung des unversöhnlichen Königs. Nicht lange sollte er die Freiheit geniessen; er verwickelte sich in eine andere Unternehmung, die ihm den Tod brachte. Schon unter der Königin Elisabeth hatte er 1584 ein Privilegium erhalten, sich heidnische Länder zu unterwerfen und sie von der Krone als Lehn zu tragen. Mehrere Expeditionen nach Nord-Amerika gereichten nicht ihm, nur England zum Vortheil. Im Jahre 1596 wollte er das sogenannte Eldorado aufsuchen, drang auch ziemlich weit den Orinoco aufwärts, musste aber ohne eigentliches Resultat zurückkehren. Jedoch hatte er genug gesehen, um bei seiner Ruhm- und Gewinnsucht den Gedanken einer späteren Ausführung nicht aufzugeben. Auch reizte er durch übertriebene Schilderungen die Gewinnsucht Anderer. Als er nun wieder frei war, wusste er durch Vorspiegelungen und das Versprechen, Goldbergwerke zu finden, von dem Könige die schriftliche Erlaubniss sich auszuwirken zu einer neuen Expedition. Jedoch verbot der König auf des spanischen Gesandten Betrieb, jede Feindseligkeit gegen andere, besonders spanische Unterthanen. Raleigh segelte ab, hatte aber überall Unglück und wurde daher, als er zurückkehrte, besonders, weil er eine spanische Stadt verbrannt hatte, verhaftet, und von Neuem in den Tower gesteckt. Es wurde sodann der frühere Urtheilsspruch, den der König noch nicht aufgehoben hatte, bestätigt und der grosse Seeheld am 29. October 1618 im Tower enthauptet. Hatte er sich bei seiner Verhaftung und während der Gefangenschaft nicht sehr stark gezeigt, so bewies er von dem Momente der Verurtheilung an eine wahrhaft heroische Geistesstärke. Heiter bestieg er das Schaffot, widerlegte noch die Anschuldigungen, die man gemacht, liess sich dann das Beil geben und seine Schärfe befühlend, sagte er: „Das ist eine scharfe Arznei, aber auch ein Mittel gegen alle Krankheiten." Dann legte er ruhig das Haupt auf den Block und gab das Zeichen. Als aber der Henker zögerte, rief er ungeduldig: „Warum haust Du nicht zu? Hau zu!" und der zweite Hieb trennte das Haupt vom Rumpfe. Auf unsrem Bilde sehen wir den Seehelden, wie er, im Begriff zum Schaffot zu wandern, von seiner Freundin Abschied nimmt. Nach dem Stiche lässt sich schwer über den Effect des Bildes urtheilen. Wir müssen uns daher begnügen, die Bemerkungen hier anzuführen, die die Betrachtung des Bildes selbst in Düsseldorf hervorgerufen hat. „Es zeichnet sich," sagt der Beurtheiler, „durch seine Einfachheit und durch den ernsten Charakter aus, der in der ganzen Composition herrscht. Dabei liegt in der Haltung Raleigh's so viel Würde und Vergebung, dass Lady Elisabeth bis zum tiefsten Schmerze davon hingerissen wird. Dem früheren Günstling der Königin scheint der Abschied von der Welt nur darum schwer zu werden, weil er seine Geliebte

verlassen muss. Wenn nun schon der Gegenstand tragisch ist, so wird durch die düstre Stimmung dieser Effect noch sehr erhöht; man fühlt mit den Personen des Bildes, man versetzt sich unter sie, und das ist gewiss das grösseste Verdienst des Malers. Dabei ist Zeichnung und Farbe eben so eigenthümlich, wie die Behandlung; man erkennt den Meister, der sich selbst gebildet hat und keinen Eindrücken einer Schule ausgesetzt gewesen."

Der Künstler, *Emanuel Leutze,* an der Düsseldorfer Akademie, ist ein Amerikaner, aber von Geburt ein Deutscher, aus Schwaben; noch im Knabenalter zog er mit seinen Eltern nach Amerika und kam später zur Ausübung seiner Kunst nach Deutschland zurück. Besonders gerühmt werden seine Scenen aus dem Leben des Columbus. „Er entfaltet darin grossen Ideenreichthum; seine Compositionen sind tief durchdacht; die Zeichnungen bekunden das feinste Gefühl und die treuste Naturwahrheit. So ist *Leutze* im wahren Sinne des Worts ein Maler. Diesen Schmelz der Farben, die Frische des ganzen Colorits findet man in neueren Bildern nur selten; dabei erscheint die Behandlung neu und kühn, und es liegt gerade darin ein grosser Zauber, dass man sieht, es hat dem Maler keine Schwierigkeit verursacht, diese Lebensfülle auf die Leinwand auszugiessen."

Der Pfeifenschneider.

Gemalt von **A. von der Embde.**

Dieses Bild bedarf keiner Erläuterung. Es ist eine niedliche Scene aus dem Stillleben des Dorfes. Die Genügsamkeit einer seligen Kinderzeit spiegelt sich in der harmlosen Beschäftigung ab; es ist der Mensch, wie er überall Freuden findet, wenn er, sich selbst überlassen, sein Leben in den Armen der mütterlichen Natur geniesst. Das Bild hat des lieblichen Gegenstandes wegen gefallen, wiewohl die Ausführung weit hinter früheren Scenen zurückbleibt. Die Köpfe sind nicht frische Natur, sondern von städtischem Firniss geglättet. Und die Landschaft ist doch gar zu reizlos, zu sehr vernachlässigt.

---

gemalt von A. v. d. Embde — C. A. Hoffmeister sculpt.

DER KLEINE PFEILFERNSCHNEIDER.

J. D. Sauerländer's Verlag in Frankfurt a. M.

gem. v. J. Reiter. gest. v. F. Buchenberg.

SONNTAGMORGEN.

Verlag v. J. D. Sauerländer.

Der Sonntagmorgen auf dem Lande.

Gemalt von **J. Becker.**

Feierlich, festlich geschmückt ist der Sonntagmorgen in Dorf und Flur eingezogen; geschmückt, wie eine Braut, lacht die erblühete Erde dem klaren blauen Himmel entgegen. Im Dorfe und auf den Feldern ruht die Werktagsgeschäftigkeit; die Glocke hat ja getönt zur ernst-innigen Feier, und Keines mag da wohl zurückbleiben, wo das Herz, berührt vom segnenden Hauche des ewigen Vaters, sich freudig erhebt über alle Mühen der Tage. Und doppelt schön, Alles umfassend, ist diese Feier; auch die Natur, die liebende, hält ihren stillen, süssduftenden Gottesdienst; die Frühlingserde breitet opfernd Blüthen und Halme aus; das Chor der gefiederten Sänger jauchzt Freudenpsalmen hoch in der reinen Luft oder im gründunkelnden Waldesdom oder am rieselnden Quell, und die feurige Sonne schaut mit ihrem Glanzauge herab und durchleuchtet die grosse, lebendige, unübersehbare Kirche. Den Menschen aber zieht es zur Kirche; das Haus, von Menschenhand erbaut, ist es auch klein und schmucklos, ein unscheinbares Werk gegen die nie ganz zu erfassende, unausstaunbare Pracht des grossen Tempels der Natur, es trägt doch leichter und sichrer seine Gedanken empor zum Vater; denn hier schlägt die lebendige Rede an vieler Menschen Ohr; hier wecken und rühren die lauten Feierklänge Vieler Herz, und das Gefühl der Gemeinsamkeit, das Bewusstsein gleicher Wanderung zieht geheimnissvoll das Band fester, das die Menschen umschlingt und die geistige Freude und Erhebung nährt sich an dem Blick, der begeistert emporschaut zu Dem, der Alles gemacht hat und mit allmächtiger Hand lenkt fort und fort. Die Menschen ziehen aus dem grossen Tempel zum Hause des Herrn. Auch sie, die Blume der Mädchen, eilt hin zur gemeinsamen Erhebung. Die frische jugendliche Gestalt, wetteifernd mit dem kräftigen Morgen um sie, tritt, selbst eine reizend blühende Rose, hervor aus den duftenden Rosenbüschen ihres Gartens, sie ist geschmückt, wie es der Schönheit der Jugend ziemt; aber über allen Kleiderschmuck prangt ihr Bild, die frischeste Rose, auf ihrem Liederbuche, die göttliche Natur vereint mit dem göttlichen Worte. Es ist so klar und durchsichtig um sie, als hätte ihr warmer freier Blick das Herz der Natur erschlossen, um mit ihr, der jungfräulich Reinen, süsse Zwiesprache zu halten über die Liebe des Ewigen zu seiner Erde. Das ist die rechte Sonntagsstimmung, wo die Glocke der Andacht im Herzen geläutet wird und im äusseren Ton seinen Wiederklang findet. Die gemeinsame Kirchenfeier ist nur das lautere Zusammenklingen der stillen Feier in den Herzen.

Wo wäre der Mensch, der nicht die Schönheit dieser reizenden Idylle zu fühlen vermöchte? Die Natur müsste ihr reiches, blühendes Antlitz schon längst von ihm abgewendet haben; denn hier webt sie ja vor unsern Blicken kräftig und warm in voller Schöne; ihre einfache Grösse nimmt siegreich Herz und Sinn gefangen.

Das ist wieder eines von den Bildern, oder eine von den Poesieen, möchte man sagen, die aus der Kraft eines wahren Künstlergemüthes hervorgegangen sind. Es ist des Künstlers eigener Sabbath, den er sich herbeigezaubert hat, um auszuruhen von der leidenschaftlichen Spannung, in die das letzte grosse Bild: *„der erschlagene Schäfer,"* sein Gemüth versetzen musste. Und wie es ihm für sich selbst gelungen sein muss, so verbreitet sein Bild auch über uns den sonnigen Frieden und die warme Freude des ächten Feiertags. Das wird auch wohl das beste Lob sein, das man dem Künstler spenden kann, und ihn wird es am meisten erfreuen. Wenn **Becker** ein Bild zur Ausstellung bringt, dann ist es in der Ausführung gewiss vollendet; denn er selbst ist sein strengster Richter, und sein eiserner Fleiss ruht nicht, bis er sein Ziel erreicht hat. Er will nicht machen und bloss verdienen, sondern vor Allem sein Kunstideal verwirklichen und dem Richter in sich genügen. Nichts vermag ihn von seiner Bahn abzubringen; er verlässt den wenn auch engen Kreis nicht, in dem er sich gewachsen fühlt, und ist daher auch gross und vollendet in demselben.

Dieser Kreis, in dem sich **Becker**'s Compositionen bewegen, ist das Bauernleben, und er fasst es besonders gern von seiner idyllischen Seite auf, wie unser Bild und ein früheres: *„der Liebesantrag,"* beweisen. *„Des Rekruten Abschied"* und seine *„Heimkehr"* sind ähnlichen Charakters und noch manche andere gelungene Scene. Seltener erfasst er seine tragische Seite, dann aber auch mit Energie und erschütternder Wahrheit. Schon seine *„betende Bauernfamilie"* streift in dieses Gebiet; zum ersten Male hat er sie im Grossen dargestellt in seinem: *„Landleute auf dem Felde vom Gewitter überfallen,"* einem herrlichen Bilde, das schon früher in diesen Blättern besprochen worden ist. Diesem zur Seite stellt sich nach Stoff und Darstellung das grosse Bild: *„der erschlagene Schäfer,"* das die Galerie des *Städel*'schen Kunsinstituts in Frankfurt am Main besitzt. Der Stoff ist ein ähnlicher: ein grosses Unglück bricht in den stillen Frieden der Landleute herein; auch die Darstellung erinnert an jenes Meisterwerk: alle Grade des Schreckens und der Verzweiflung sind in Mienen und Haltung der herbeigeeilten Landleute ausgeprägt. Aber hier tritt uns das entsetzliche Unheil dicht vor die Augen, und wir erkennen es gleich in seiner ganzen Grösse. Da liegt der Schäfer, der eben noch in seiner Kraft da stand, umdrängt von seiner Heerde: der tödtende Schlag hat ihn getroffen. Die

Schafe sind zerstreut; der furchtbare Schlag und die blendende Lohe, die aus der zerschmetterten Eiche hervorbricht, hat sie verscheucht; auf den blauen Lippen des Erschlagenen hat sich der Tod gebettet, und wir schauen ihm ins starre Antlitz. Mäher und Mäherinnen sind von der nahen Wiese herbeigeeilt und umstehen, schaurig beleuchtet von dem qualmenden Brande, das hingestreckte Opfer. Entsetzen hat sie bei dem Anblick ergriffen, das der innigen Theilnahme noch nicht Raum gönnen will; aber das unglückliche Weib stürzt an der Leiche des Mannes zusammen; wir hören den Schrei der Verzweiflung, der dem Herzen der plötzlich Vereinsamten ausgepresst wird; in namenloser Angst suchen wir selbst Trost, und hülfsbedürftig weilt unser Auge gerne auf dem gottvertrauenden Alten, der zum Himmel empor weist, wo allein Hülfe zu finden ist bei allem Jammer der Erde. Die Scene macht uns stumm. Der Herr fährt im Wetter einher; wir hören seine Stimme, vor welcher der Mensch verstummen muss; wir fühlen seine gewaltige Hand, der sich kein Staubgeborner zu entziehen vermag, und beugen uns seinem Willen. In beiden Bildern nimmt die Landschaft einen bedeutenden Platz ein; sie stellt sich als wesentliche Bedingung neben die Gruppe, um mit ihr zusammen zu wirken. Besonders in dem letzteren Bilde tritt uns die vernichtende Gewalt des Elementes in der Natur, wie sie meisterhaft dargestellt ist, fast eben so grausenhaft entgegen, wie in dem Menschen. In einem dritten, noch grösseren Bilde, *„die heimkehrenden Schnitter,"* das im vorigen Jahre vollendet wurde, hat der Künstler eine neue Stufe betreten. Die Landschaft tritt ganz zurück und die Luft wirkt als Medium an ihrer Stelle. Sie ist zu brillanten Effecten benutzt; aber ihre Wirkung ist ungesucht und man wird sich dessen kaum bewusst, wie dieser warme, heitre, sonnendurchglühte Abendhimmel die Freude der Scene verklärt. Es ist wie in einem Melodrama; während Wort und Handlung uns ganz gefesselt hält, trifft die Musik unser Ohr wie das Echo unserer laut gewordenen Empfindung. So ruht hier auf der Scene selbst unser ganzes Interesse, und diese Scene spricht so laut und natürlich, so durchaus wahr und zusammenhängend, dass die Erklärung eben auch nur wieder ein leises, bescheidenes Echo des Bildes werden kann. Das heisse Tagewerk ist geendet; hoch aufgethürmt stehen Schwaden auf den leeren Feldern; Schnitter und Schnitterinnen ziehen heim zum Dorfe; was zusammen gehört, hat sich zusammen gefunden; das wonnige Gefühl des Feierabends verklärt Alles, was sie thun, und ist gleichsam der durchklingende *cantus firmus*, das, was Einheit in die Mannigfaltigkeit bringt. Den Zug eröffnet ein kräftiges Paar, das in Sonnenschein und Sturm schon eine grosse Strecke des Lebens durchwandelt hat; Last und Lust haben sie mit einander getheilt; die Mühe war leicht vergessen; denn die süsse Frucht derselben,

die wohlerworbene, erfüllte sie mit dauernder Freude. In den frisch und fröhlich heranwachsenden Kindern fliesst ein Quell der Freude, unerschöpflich wie die Liebe in ihrem Herzen. Jetzt ist der süsse Abend gekommen, wo sie sich nach dem heissen Tage wieder erfrischen können an diesem klaren Quell. Die älteren Kinder sind schon mit aufs Feld gezogen und haben nach Kräften geholfen. Aber das Kleinste, das mit der grossen Schwester zurückgeblieben ist im Dorfe, es muss auch dabei sein. In der Schaar der Kleinen, die den Eltern entgegen kommen, wird es von der Schwester vorausgetragen. Jetzt ist's wieder bei der lieben Mutter; Sichel und Tuch wegwerfend, hebt diese den kleinen Liebling hoch in die Luft; es ist uns, als ob wir ein aufjauchzendes Herz sähen. Zappelnd streckt das Kleine die Händchen dem Vater entgegen, der, mit den Fingern schnalzend, seine Freude laut werden lässt, und die Wärterin des Kindes, die ältere Schwester, schmiegt sich, zufrieden in dem Gefühl, das Kleine treu gepflegt zu haben, an die Mutter und schaut mit Innigkeit hinauf zu ihrem freudestrahlenden Antlitz und zum zappelnden Pflegling. Wie komisch ernst und gravitätisch glotzt der dicke Bursche in dem bürgermeisterlichen Rocke in die Scene herein und vergisst darüber fast sich selbst und warum er gekommen. Hinter den glücklichen Eltern ziehen singend zwei schmucke Dirnen. Ihnen ist der Gesang Erholung und Genuss nach der Mühe; die blonde, hochgewachsene, mit dem feinen Gesichte, die den Kopf emporhebt, fast zurückwirft, singt die Melodie; Haltung und Mienen zeigen klar, wie ihr Herz emporjubelt mit der Stimme; die ältere, dunklere, derbere Nachbarin begleitet die Melodie und lauscht desshalb mit sanft geneigtem Haupte den Gängen derselben, damit sich ihre Stimme ja recht rein und schmiegsam mit der der Freundin vermähle. Der stattliche Bursche aber neben ihr, der, ein wenig zurückbleibend, zur Seite schaut, hat nur Augen für die schöne Blonde und labt sich, unbemerkt von ihr, an ihrem blühenden Reize. Hinter ihnen und ihrer lauten Freude zieht ein seliges Paar. Ganz versenkt in das Glück, geliebt zu sein, wandelt das Mädchen, umschlungen vom Arme des Geliebten, in sich sinnend dahin, während den Burschen sein Glück zu kecker Lustigkeit hintreibt und er jauchzend den Hut schwenckt. Eine Gruppe anderer Art hat sich dem Paare zur Seite gebildet. Die Grossmutter, die rüstige ehrwürdige Alte, hat auch tüchtig mitgeschafft; ihr gebräuntes, glänzendes Gesicht gibt ihr das Zeugniss, dass sie nie Sonne und Wetter gescheut hat. Und sie ist auch jetzt noch in den Feierabend hinein thätig; ihr Genuss ist die Arbeit; sie lässt sich's nicht nehmen, den prächtigen Klee selbst heimzufahren, und als spotte sie der Last, hat sie den Enkel noch dazu aufgeladen. Drollig ernst sitzt der von Gesundheit strotzende, flachshaarige Bursche auf dem blumigen Klee und dünkt sich,

trotz der unsanften Bewegung des schütternden, stossweise mit jedem Schritt fortrückenden Schubkarrens so glücklich, wie Einer in der Welt. Sein älterer Bruder leistet, vor den Karren gespannt, der Grossmutter Beistand, und vergisst auch nicht, die Sichel und das Tuch aufzuheben, welche die Mutter hingeworfen hat, um den jüngsten Liebling zu herzen. Ueberall muss die geschäftige Alte sein; die Enkelin zur Seite hält ihr ja so lieb die gepflückten Mohnrosen hin, die muss sie doch freundlich ansprechen, und die liebliche arme Ruth, die Aehrenleserin, die ihr freudig die gesammelte Garbe zeigt, auch sie muss mit herzlichem Zuspruch erquickt werden. So ist Leben und Heiterkeit überall, und hinten aus der Hohle ziehen noch in Schaaren die Paare herbei; sie dehnen, wie der kleine Bürgermeister auf der andern Seite, die Scene weit über den Rahmen aus und lassen der Phantasie den reichsten Spielraum.

Ja, das ist Erndtezeit, das ist Schnitterfreude, wie sie aus *Overbeck's* Liedern jauchzt und hier rein und edel uns entgegen tritt; vielleicht in einzelnen Gestalten und selbst in dem Beiwerke zu glänzend und ideal dargestellt. Wir wollen zugeben, dass die beiden andern Bilder interessanter in ihrer Composition sind, wie denn Leidenschaft, sei es im Natur- oder Menschenleben, immer mehr Abstufungen hat und in geistreicher Darstellung auch mehr fesselt. *„Das vom Blitz entzündete Dorf,"* wie wir kurz jenes erste herrliche Bild nennen wollen, dem wir allerdings hinsichtlich der Composition den Preis zuerkennen, und *„der erschlagene Schäfer,"* das, wenn auch in Composition sich sehr an jenes anlehnend, doch durch den überraschenden Lichteffect merkwürdig wirkt, sind ergreifende tragische Scenen, die mit immer erhöhtem Interesse angeschaut werden. *„Die heimkehrenden Schnitter"* sind ein Bild voll sonniger Freude, das in seinen Motiven nicht die Mannigfaltigkeit hat, wie jene, und nicht in jeder Stimmung gleich wirkt, sondern mit sonnigem Gemüthe angesehen sein will, um in seiner ganzen edeln Schönheit erkannt und genossen zu werden.

Ueber die Technik des Bildes brauchen wir nichts hinzuzufügen. Jeder fühlt, wie die Wahrheit erreicht ist, wie die Gestalten rund und lebendig hervortreten, wie Zeichnung und Farben vollkommen das aussprechen, was der Künstler gewollt hat. Es ist in den Farbentönen das kühnste Bild, das **Becker** gemalt hat; wir erinnern uns keines Bildes, in dem die Glut der Abendsonne ohne grelle Effecte so Alles durchdrungen und durchröthet hat. Jedes Bild würde daneben kalt erscheinen. Doch vom künstlerischen Standpunkte das Bild zu besprechen, ist nicht unsere Sache. Wir wünschen dem wackern Künstler Glück, dass er der gewagten Aufgabe in so glänzender Weise Meister geworden ist.

Madonna mit dem Erlöser.

Gemalt von **Eduard Steinle.**

(Eigenthum der Frau *Deborde* in Frankfurt a. M.)

Talis mater speciosa	Schön, o Mutter auserlesen,
Pulchra est cum filio:	Bist du mit dem Sohne mir:
Qualis est cum molli rosa	Wie der Rose zartes Wesen
Viola cum lilio.	Glänzt mit Lilj' und Veilchenzier.

„Madonna mit dem Kinde!" Wie unendlich oft schon dargestellt von allen grossen Meistern, ebenso unendlich, wie die göttliche Liebe, die sich in diesem Geheimniss am mächtigsten, wie in einem Brennpunkte, offenbart hat. Immer wieder reizt diese erhabene Aufgabe den wahren Meister zu neuer Lösung, und trotz des festen Typus, dem die strengere Schule gerne folgt, zeigt jede Lösung wieder eine neue eigenthümliche Individualisirung in dem Maase, als der Künstler innere Selbständigkeit zu bewahren weiss. Unter den vielen Madonnen, die **Steinle** schon gezeichnet oder gemalt hat, schweben uns besonders drei vor Augen, die, von derselben religiösen Wärme und Innigkeit zeugend, mit derselben Grazie entworfen und mit derselben Meisterschaft ausgeführt, doch auf verschiedene Weise die Aufgabe fassen. Es ist die unsrige, eine ihr nahe kommende, die für Lord *Edgerton* bestimmt ist, und die des *Palmetum*. Auf unserm Bilde trägt Madonna den Erlöser der Welt. Er ist wohl als Knabe dargestellt; aber der Ernst des edeln Gesichtes, die aufgehobenen zwei Finger der Rechten (den Schwur der Erlösung andeutend), die Weltkugel und das Kreuz in der Linken, zeigen nicht das Menschenkind Christus, sondern den Gott-Erlöser. Daher ist in diesem Bilde Madonna ganz das bescheidene, demüthige, dienende Werkzeug göttlicher Gnade; die mütterliche Innigkeit tritt zurück vor der sinnenden Betrachtung, wie sie gewürdigt sei, die Mutter des Heilandes zu sein und ihm so nahe zu stehen. Diess scheint auch die ernste Verhüllung anzudeuten, die gerade nur das in frommer Anbetung zu dem Kinde geneigte Antlitz schauen lässt. Und so ist auch die Färbung des Bildes durchaus harmonirend mit dieser Auffassung, ernst, aber warm, freudig. Die Rose zur Rechten, das Symbol heiliger Liebesglut. Die andere Madonna, ein grösseres Bild, ist die hehre Mutter des Göttlichen, die das Erlöserkind den heiligen Männern zeigt. Der heilige Augustinus, der die Lehre des Heilands zuerst nach England brachte und erster Bischof von Canterbury ward, steht anbetend ihr zur Rechten; der heilige Bonifacius ihr zur Linken,

Madonna mit dem Erlöser.

Gemalt von Eduard [illegible].

([illegible] Frau [illegible] in [illegible])

Talis mater speciosa
Pulchra est cum filio;
Qualis est cum [illegible]
Viola cum [illegible].

[illegible]
[illegible]
Wie der Rose [illegible]
Glänzt mit Lig' und [illegible].

[illegible] schon [illegible]
aller [illegible]
in d[illegible] hat
hat. [illegible]
neuer [illegible] zerne
folg[illegible]
in [illegible]
Unt[illegible]
sch[illegible] von [illegible]
Wä[illegible] und [illegible]
derselben [illegible]
gabe [illegible]
Edg[illegible]
Ma[illegible]
Er[illegible]
Sch[illegible]
Lin[illegible]
Da[illegible]
ne[illegible]
vor [illegible]
landes [illegible]
Ve[illegible]
Kinde [illegible]
Bild[illegible]
Die [illegible]
ein [illegible]
den heili[illegible]
Heilande [illegible]
ward, steht [illegible]

C. Steinle del. F. Bückenberg sc.

Verl. v. J. D. Sauerländer

er, der das göttliche Licht von England in das Herz Deutschlands trug, der grosse Apostel der Deutschen. Madonna erscheint hier freier, das blonde Haar nur halb bedeckt, das freudige Bewusstsein des wachsenden Sieges der Lehre verklärt ihr edles Antlitz. In der Zeichnung zum Palmetum endlich erscheint sie ganz in heiliger Mutterfreude. Sie nimmt die Hülle von dem Kindlein, das süss schläft in ihrem Schoosse, und die kindlich-frohen Engel um sie, ihr liebliches Singen und Spielen entzückt sie, und sie wird selbst voll göttlichen Kindersinnes. Welches Gefühl, welche Wonne muss einen Künstler beseelen, der mit so beredtem Pinsel die Tiefen religiöser Empfindung sich und Andern erschliessen kann!

Zu den vielen Madonnen ist nun wieder eine neue gekommen, in kleinerem Massstabe ausgeführt. Madonna erscheint hier, wie im Palmetum, nur noch ausschliesslicher in eigener Mutterfreude und Mutterbetrachtung. Sie hebt die Hülle und beugt sich in verklärter Freude über das göttliche Kind, das vor ihr lächelnd liegt. Himmlischer Glanz ist um sie verbreitet, die Glorie, aus der anbetende Engelköpfe hervorschimmern, als stille Zeugen des Glückes. Wir können uns hier nicht versagen, noch einiger wunderbar schönen Zeichnungen zu gedenken, die **Steinle** erst vor Kurzem entworfen hat. Die eine: *„der Zinsgroschen,"* ernst gehalten, wie es der Gegenstand verlangt; die beiden andern heiter und innig. Die eine hat er betitelt: *„das Blickeschiessen."* In der Mitte sitzt eine würdige Matrone. Auf ihrem Schoose liegt ein geöffnetes Buch; sie schaut aber nicht darauf, sondern ihre Blicke richten sich verstohlen nach der Seite. Da sitzt die liebliche Tochter; ihre Hände ruhen in dem Schoosse, das schöne Haupt gesenkt, richtet sie den Blick mit Innigkeit auf den schönen, kräftigen Jüngling ihr gegenüber, der ganz in ihrem Anschauen versunken ist. So klar und frei ist sein Blick, so warm und rein, und sie so innig, so von wahrer Grazie übergossen, dass man in der That nichts Reineres sehen kann. Es weht aus den Gestalten ein Zauber herüber, wie das Gefühl erster Liebe. Zwei Amoren im Hintergrund auf erhöhetem Platze, die ihre Pfeile herüber und hinüber senden, deuten an, was auch die Blicke schon sagen würden. Eines der lieblichsten Gedichte mit wenigen Strichen.

Die letzte Zeichnung ist umfangreicher; sie soll Clemens *Brentano's* wunderbares *„Rheinmärchen"* darstellen, und bedarf daher natürlich des Commentars, wenn sie gleich schon als ein vollendetes, sinnvolles Kunstwerk in hohem Grade fesselt. **Steinle** war ein inniger, vertrauter Freund des verschwenderisch begabten Dichters; es scheint, als habe er ihm in dieser Zeichnung ein Denkmal setzen wollen. Denn über dem Bilde ist sein mit wenigen Strichen in seiner ganzen Herzfülle und Geistestiefe aufgefasstes Bildniss. Er sitzt über einem Buche und hält den Ring Salomonis,

den aus seinem „*Gockel*" bekannten Zauberring, vor sich hin, von dem der Glanz seiner Poesie ausströmt, die sich unten in dem Rheinmärchen entfaltet. Zu den Seiten stehen Verse, die zu schön sind, als dass wir sie nicht wiedergeben dürften, zumal, da wir uns nicht erinnern, sie gelesen zu haben. Sie lauten:

„Salomon, du weiser König,
Dem die Geister unterthänig,
Setz' uns von dem stolzen Pferde
Ohne fallen sanft zur Erde.
Führ' uns von dem hohen Stuhle
Bei der Nachtigall zur Schule,
Die mit ihrem süssen Schallen
Gott und Menschen mag gefallen.
Lass das hohe Lied uns singen,
Uns auf's Kinderstühlchen schwingen.
Führ' uns nicht in die Versuchung
Unfruchtbarer Untersuchung;
Nicht der Kelter ew'ge Schrauben,
Nein, die Rebe bringt die Trauben.
Mach' einfältig uns gleich Tauben,
Segne uns mit Kinderglauben.
Lasse uns um jede Gnade
Kindlich bitten, kindlich danken,
Und durch Dorn und Blumenpfade
Treu gepflegt sie sonder Wanken
Freudig, doch mit frommem Zagen
Hin zum lieben Vater tragen.
Lass die Engel bei uns wachen,
Dass wir, wie die Kinder, lachen,
Dass wir, wie die Kinder, weinen.
Lass uns Alles sein, nicht scheinen."

Unter diesen Versen und des Dichters Bildniss ist das „*Rheinmärchen*" in einem Halbkreise, der über dem Rheine ruht, dargestellt, als wüchse es aus dem Strome hervor.

In der Mitte des Halbkreises ist das Hauptbild. Petrus, der brave Fischer von Mainz, und seine Frau, die fromme Marzebille, sitzen am Tische vor dem Glas, in dem Goldfischchen schwimmt. Es ist von der Reise zum alten Rhein zurückgekehrt und bringt Grüsse von ihrem Kinde, Ameleychen, das auch mit den anderen Mainzer Kindern der alte Flussgott in seinem gläsernen Palaste gefangen hält. Goldfischchen erzählt seine Reise und wie es Ameleychen gefunden. Auch Weissmäuschen, der andere Gespiele des Kindes, hört zu. Wie es aber dem lieben Töchterchen geht, das zeigt sich unter dem Hauptbilde. Der alte Rhein ist eingeschlafen, unter ihm in goldener Wiege schlummert süss Ameleychen; neben der Wiege stehen die rothen Pantöffelchen und heran schwimmt Goldfischchen.

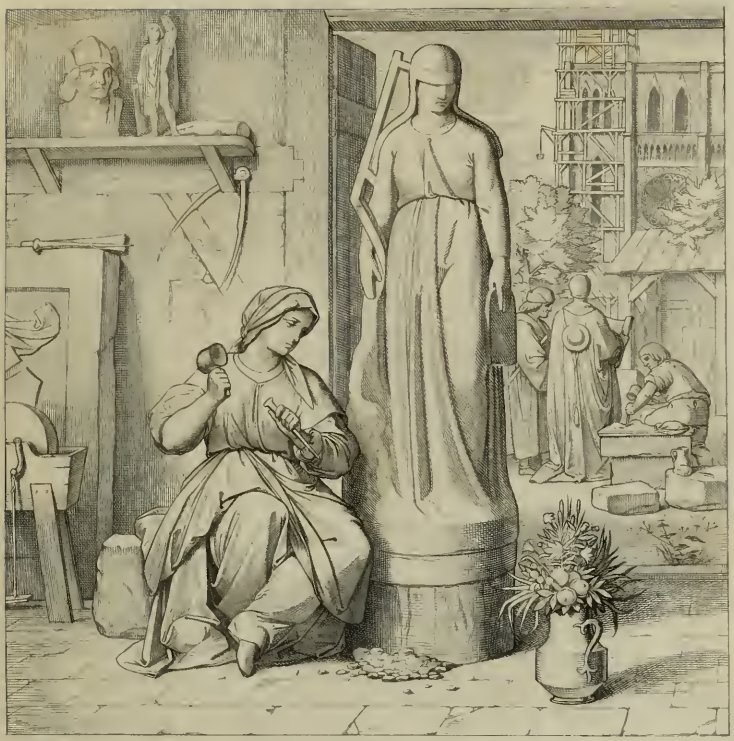
Im Kreise um diese Scenen sind nun in einfachen sich kreuzenden Ranken Hauptpersonen des Märchens angebracht. Unten zur Rechten sitzt der Müller Radlauf als König auf dem Thron mit Scepter und Krone; über ihm kommen die Fürsten von Staarenberg aus dem Schwarzwald, von denen er stammt; zunächt erscheint Müllerchristel mit der Wassernixe; dann Kohlenjockel mit dem Hahn; zur Linken oben Kautzenveitel, dem der Vogel aus dem Munde pickt; unter ihm Grubenhansel ernst zwischen Felsen mit Hammer und Grubenlicht; unten Damon der Mondschäfer, und zwischen allen in den Kreuzen der Gewinde Adler, Reiher, der Affe Trismegistus u. s. w., wie sie im Märchen erscheinen.

Diese herrliche Zeichnung athmet ganz *Brentano*'s Phantasie und wunderbare Dichterglut.

Sabine Erwin von Steinbach.

Gemalt von **Moritz v. Schwind.**

Um die Bedeutung dieses Bildes eines unserer erfindungsreichsten lebenden Künstler klar zu machen, müssen wir der Schilderung des Künstlers selbst und seiner Werke vorgreifen und eine seiner grossartigen Compositionen beschreiben, die er in seiner Carlsruher Periode ausgeführt hat. Denn unser Bild ist nur eine Gruppe jenes grossen Bildes, die er später, als er in Frankfurt lebte, in Oel gemalt hat. Jene Composition, die **Schwind** in dem Treppengebäude der neuen Carlsruher Akademie al fresco ausgeführt hat, nimmt die ganze breite Wand dem Eingange gegenüber ein und stellt *„die Einweihung des Freiburger Münsters"* dar. Die Aufgabe war ihm vom Grossherzog gestellt worden, und er entwarf den Carton schon in München. Es liegt viel Ceremonielles in der Aufgabe, und ihre Ausführung erfordert ein ungewöhnliches Talent der Erfindung und lebendiger Gruppirung, wenn die Darstellung nicht steif und ermüdend, oder verwirrt werden soll. Wer ihre Ausführung gesehen hat, wird gestehen, dass er sie mit reicher Phantasie, weiser Besonnenheit und kühner Hand gelöst, und dass dieses Werk eines der interessantesten, würdigsten ist, die unsere Zeit geboren hat. Nicht nur das Hauptbild, das die eigentliche Wand bedeckt, sondern namentlich auch die in den Lünetten darüber und den beiden Seitenflächen über den Treppen angebrachten Gemälde sind höchst geistvolle Compositionen, die mit der feinsten Berechnung und doch ganz ungesucht sich dem Hauptbilde anschliessen. Betrachten wir zuerst das Hauptbild, so erhebt sich in der Mitte des Hintergrundes das von den Zähringern gestiftete Münster, bis über das reich mit Blumen geschmückte grosse Portal hinauf vollendet, aus einer waldigen Gegend. Der feierliche Augenblick der Einweihung ist gekommen, und es strömen von beiden Seiten her festliche Schaaren zum Portal, um der heiligen Handlung beizuwohnen und zum ersten Male in dem noch unvollendeten Tempel zu beten. Unter dem Portale stehen zum Empfang der erlauchten Gäste der Magistrat von Freiburg und der Bauhüttenmeister mit dem Plan, Zimmermeister und Bildhauer. Unter ihnen auch der Architekt *Hübsch*, der das Akademiegebäude errichtet hat. Von der einen Seite kommt Conrad I. von Zähringen, der Stifter, und ihm folgt sein Sohn Hermann. Letzterer trägt Züge und Gestalt des jetzt regierenden Grossherzogs, der gerade durch den Bau der Akademie als Beförderer der Kunst in seinem Lande erscheint und folglich wohl Anspruch darauf machen kann, seinem



...hwind pinx I C Müller sc

SABINE ERWIN.

Delaveslanders Verlag in Frankfurt a. Main

erlauchten Ahnherrn, dem Stifter des Münsterbaues, als Sohn beigegeben zu werden. Ihnen trägt ein Knabe das Modell der Kirche voraus, wie sie sich mit ihrem durchbrochenen Thurme künftig erheben soll, und der Baumeister geht ihm zur Seite, in dem der Künstler mit bewusstem Anachronismus *Erwin von Steinbach* darstellen wollte. An sie schliessen sich die Hofleute an. Hinter diesen folgen in malerischem, bewegtem Zuge Jäger, Fischer und Bergleute in ihren charakteristischen Trachten, und die ersten Einwohner Freiburgs schliessen von dieser Seite den Zug. Auf der andern Seite erscheint in entsprechender Anordnung die Geistlichkeit mit dem Kreuze, voraus die Chorknaben singend. Unter den Geistlichen ist Berthold *Schwarz*, der Breisgauer Mönch und angenommene Erfinder des Schiesspulvers. Man sieht, mit welchem Geschick der Künstler in diesem Bilde das geistige Leben in jener Gegend, wie die Geschichte es in den wichtigsten Personen aufgezeichnet hat, zur Totalerscheinung zu bringen bemüht war. Hochzeit, Taufe, Kirchweihe folgen in originellen Gruppen der Geistlichkeit und füllen die ganze Seite links von dem Beschauer. Im Hintergrunde, oben am Walde, erscheint der heilige Bernhard von Clairvaux, der kurz nach der Erbauung (1187) in dem Münster eine Kreuzespredigt hielt. Auf der andern Seite schaut ein Teufel verwundert und höhnisch durch die Bäume nach dem Festzuge. Denke man sich alle diese eine ganze Welt umfassenden Motive, ausgedrückt in kräftigen Gestalten, alle Abstufungen der Gemüthsstimmung, Freude, inniges Glück, kräftige Lebenslust, ritterlichen Sinn, fromme Erhebung, in den Mienen ausgeprägt, alle Lebensalter, alle Geistesstufen repräsentirt; dazu die mannigfaltige Kleidung, und diess Alles gewandt und lebendig gemalt: so wird man wohl ahnen können, welche Wirkung ein solches Gemälde in der ruhigen Umgebung einer würdevollen Architektur hervorzurufen im Stande ist. Ist nun dieses Hauptgemälde ein Ehrensinnbild der Architektur, so erhalten in den kleineren Seitengemälden über den beiden Stiegen, die durch Säulen von dem inneren Raum getrennt sind und in zwei Absätzen aufsteigen, die Schwesterkünste auch ihren Antheil an dem Ehrendenkmale. Zur Linken wird durch das Bild, das unser Stich, freilich leider sehr unvollkommen, wiedergibt, die *Sculptur* dargestellt. Sabine *Erwin von Steinbach*, die Tochter des grossen Baumeisters des Münsters zu Strassburg, die mit Erfolg sich der Bildhauerkunst widmete, arbeitet in ihrer Werkstätte. Die Statue, an der sie meisselt, stellt das *Judenthum* dar. Die Augen hat sie verbunden, in der einen Hand hält sie gesenkt die Gesetzestafel, während die andere mit dem gebrochenen Stab noch mehr den Verfall andeutet. Diese Statue steht wirklich am südlichen Eingang des Münsters und als Gegensatz daneben die Figur des *Christenthums* mit Kreuz und Kelch. Im Hintergrunde sieht man das Strassburger Münster selbst; vor ihm steht, im Profil zu schauen,

Erwin, der Erbauer des Thurmes, und erklärt dem Bischof Conrad von Strassburg den Plan des Werkes, an dem noch gearbeitet wird. Der heitere Steinmetz mag wohl die schönen Blumen gestiftet haben, welche in der Werkstätte der Tochter vor der Statue stehen. Ihres Vaters Brustbild steht auf einem Brette neben einer Skizze der am Thurme befindlichen Statue ihres Bruders Johannes. So ist in der talentvollen Sabine die Sculptur vertreten, und zum Ueberflusse bildet noch der Dom im Hintergrunde ausser dem, dass er mit den Figuren davor das Bild belebt, eine unmittelbare Anknüpfung an die Hauptdarstellung und bietet einen angenehmen Gegensatz zu der im rechten Seitenbilde vertretenen *Malerei*. Hier malt Baldung *Grün* das Portrait des Markgrafen *Christoph des Reichen* von Baden-Hochberg. Sein Portrait wird in der Carlsruher Sammlung aufbewahrt. Ueber diesen drei Gemälden befinden sich fünf Lünetten. In der mittleren, die grösser ist, als die zu den Seiten und gerade über dem Münster, wird der Sinn des Hauptbildes noch einmal zusammengefasst vor Augen geführt: *die Architektur, von Staat und Kirche beschützt*. Zu beiden Seiten erscheinen in zwei Lünetten *Mathematik* und *Phantasie*, die dem Architekten nothwendigen Geisteskräfte; die Mathematik zirkelnd und studirend, mit dem Plan des Akademiegebäudes und der vom Architekten *Hübsch* erfundenen Gewölbskette; ein Knabe giesst Oel in die Lampe; die Phantasie als Psyche dargestellt, den Adler Jupiter's mit Blumen kränzend und muthwillig nach dem Blitz greifend. In den zwei äussersten Lünetten stellen zwei liebliche Gestalten den *Frieden* und den *Reichthum* vor. Der Friede, eine weibliche Gestalt, pflanzt den Oelbaum und hilft einem Kinde, der *Industrie*, aus der Wiege. Dem Reichthum bringen Erde nnd Meer ihre Schätze dar. An der Decke schweben geflügelte Knaben. Diese letzteren sind von *Reich* und *Geck* gemalt; alles Andere hat der Künstler selbst ausgeführt, und man muss freudig gestehen, dass sein Werk ein herrliches Denkmal der wieder männlich gewordenen Kunst ist und als eine Zierde unserer Zeit betrachtet werden darf. Die genaue Betrachtung dieses Werkes führt uns von selbst auf den richtigen Standpunkt, von dem dieser Künstler gewürdigt werden muss. —

Moritz **von Schwind**, geboren 1804 in Wien, begann seine Künstlerstudien in seiner Vaterstadt unter Ludwig *Schnorr von Carolsfeld* und besuchte die dortige Akademie bis 1828, wo er nach München ging und, den Aufenthalt in Italien während der Jahre 1834 und 1835 abgerechnet, bis 1839 blieb. In diesem Jahre siedelte er nach Carlsruhe über, um dort seine Fresken zu malen, und kam von da im Jahre 1843 nach Frankfurt, das er im vorigen Jahre verliess, dem Rufe des Königs von Bayern folgend, der ihn als Professor an der Akademie in München anstellte.

Die Akademie kann sich glücklich schätzen, einen solchen Künstler

gewonnen zu haben. Sie wird in ihm nicht nur einen tüchtigen, durchaus selbständigen Meister finden, sondern auch einen vortrefflichen Lehrer, der belebt, indem er lehrt, und lehrt, indem er belebt, d. h. im geselligen Umgang, und einen Mann von grösster Gefälligkeit und Biederkeit und einem unverwüstlichen Humor, mit dem er die angeborene Schärfe des Verstandes und den daraus sprudelnden scharf treffenden Spott zu mildern versteht. Noch selten haben wir einen Künstler getroffen, der so ganz ist, wie er sich gibt, der neben der immer schlagfertigen Kritik einen solchen Schatz von harmloser Gutmüthigkeit, das beste Herz neben der schärfsten Zunge in sich vereinigt. Aber dieser Contrast darf uns nicht wundern, wenn wir wissen, dass die Geissel der Kritik nur der Sache gilt, die Personen dagegen nicht berühren soll.

Wollten wir nun auch nur einen Theil der Werke dieses Künstlers beschreibend anführen, so würden wir mit Recht Ermüdung der Leser zu befürchten haben; denn bei der reichbegabten Phantasie desselben, bei der Elasticität, mit der er jeder Richtung (die der heiligen Kunst etwa ausgenommen) seine künstlerischen Kräfte zu widmen versteht und bei der damit zusammenhängenden und durch seine ungemeine Energie gesteigerten Leichtigkeit des Schaffens ist die Zahl seiner Zeichnungen und Gemälde eine kaum zu übersehende geworden. Es bedarf aber auch, um sein Talent und seine Tüchtigkeit zu erkennen, nach den verschiedenen Seiten hin nur einzelner wichtiger Erscheinungen für unsere Darstellung, nicht vieler Beschreibungen, die, je mehr ihrer sind, desto auffallender und schmerzlicher das Ungenügende der Worte ohne eine, wenn auch nur skizzirte Nachbildung fühlen lassen. Wir geben daher zunächst seine Richtungen und die verschiedenen Arten seiner materiellen Darstellung an. Gern und viel hat er sich der *Zeichnung* allein zugewendet und in ihr besonders seine leichteren Erfindungen und Einfälle, ernster oder humoristischer Art, ausgedrückt; gerne auch die gefällige Erscheinung des Aquarells gewählt. Häufig hat er diese Zeichnungen selbst radirt; denn auch hierin versucht er sich mit Glück und praktischem Geschick; z. B. in einem Almanach von *Feuchtersleben* auf 1834; so wie viele seiner Zeichnungen, auch einzelne Gemälde gestochen worden sind, z. B. sein *„Gefangener," „Freund Hein," „der Pfalzgraf," „im Walde," „Habermus"* etc. in den Düsseldorfer deutschen Dichtungen mit Randbildern, und andere in anderen Galerien, Almanachen etc. Aus der Wiener Periode haben seine höchst lebendigen *„Darstellungen zu Tausend und eine Nacht"* selbst *Goethe*'s anerkennende Besprechung hervorgerufen und zuerst ihn in weiteren Kreisen bekannt gemacht. Eine geistvolle Zeichnung stellt in einer Reihe von Randbildern, die sich um das Haupt- und Schlussbild schlingen, *„das Leben zweier Brüder"* dar, die auf ganz verschiedenen Wegen zuletzt

sich als Einsiedler wiederfinden. Unten erscheinen sie in der Wiege; dann trennen sie sich nach beiden Seiten. Der eine, ein Bruder Liederlich, jagt den Genüssen nach, er hat sein Sach' auf Nichts gestellt; der andere geht sinnend einen ernsteren Weg. Beide verlieben sich, ihre Werbung wird bei Beiden abgelehnt; höchst ergötzlich sind diese Bewerbungen dargestellt. Endlich finden sie sich krank wieder. Im mittleren Hauptbilde sitzen Beide bei einander, behaglich schmauchend, und so bekommt das Ganze den heitern Schluss, der dem Sinne des Künstlers zusteht.

Seine Uebersiedelung nach München führte ihn besonders zur *Frescomalerei*, und es scheint ihm diese Art der Farbengebung nicht nur die geläufigste, sondern auch die zusagendste, seinem Künstlergeiste entsprechendste zu sein. Doch hat er auch der Oelmalerei schon in Wien und zuletzt noch ausschliesslich in Frankfurt anhaltend sich zugewendet und die grossen Schwierigkeiten, die dem an die Fresken gewöhnten Pinsel unvermeidlich entgegen treten, in seiner Weise und soweit es ihm zweckmässig erschien, überwunden. In seinen Richtungen ist er zwar sehr wenig beschränkt; jedoch ist das Epische, besonders wenn es nicht zu eng an die Historie gebunden, der Phantasie Spielraum lässt, seiner drängenden Kraft am verwandtesten; daher finden wir die griechischen Mythen und grossen epischen Dichtungen, allegorische Darstellungen etc. besonders reich bei ihm vertreten, und dahin lassen sich wohl auch seine *„Einweihung des Freiburger Münsters,"* so wie sein *„Sängerkrieg auf der Wartburg"* rechnen. Dabei bietet ihm das Leben mit allen seinen Genüssen und Kämpfen, in dem er als ein vollkräftiger, Nahrung suchender und Nahrung gebender Stamm steht, unendlichen Stoff für Musestunden, und seine grösseren Werke sind umflochten mit den schönsten Kränzen solcher Blüthen des Augenblicks, die in sprudelnder Laune empfangen mühelos zur Erscheinung gebracht sind. Verweilen wir nun noch bei den einzelnen Werken. In München begann er, so viel wir wissen, al fresco zu malen. Auch ihm wurde ein Theil der Aufgabe, das königliche Schloss zu schmücken. Im Bibliothekzimmer der Königin malte er den *„Cyklus Tieckscher Dichtungen,"* gegen dreissig Compositionen; an der Decke al fresco *„den Fortunat mit dem Seckel und dem Wunschhütlein;"* nach dem Fenster fünf Bilder aus *„Genovefa;"* in der Tiefe des Zimmers enkaustisch fünf Bilder aus *„Kaiser Octavianus;"* ferner kleinere Compositionen aus *„dem Blaubart," „dem Rothkäppchen," „Dämmchen," „dem getreuen Eckart," „blonden Eckbert," „Prinz Zerbino;"* endlich verschiedene allegorische Dichtergestalten. Im Saalbau, und zwar im Habsburgsaal, componirte und malte er al fresco *„einen Fries"* von 170 Fuss; das Gedeihen des Landes durch den Frieden und den dadurch hervorgerufenen Triumph der Wissenschaften und Künste versinnlichte er auf demselben

in herrlichen Kindergruppen, die in den reizendsten Stellungen und Handlungen und begabt mit den mannigfaltigsten Attributen und Geräthschaften der Phantasie ein weites Feld der Unterhaltung öffnen. Diese Composition gehört in Erfindung und Ausführung zu den Meisterwerken unserer Zeit; man findet darin den edlen Styl *Veit's* und *Steinle's*. Die Cartone dazu sind eine Zierde der Carlsruher Akademie. In Hohenschwangau, wo auch über fünfzig Aquarelle von ihm in sechs Zimmern angebracht sind, componirte er für den Karlssaal *„die Scenen aus Karls des Grossen Leben,"* die von *Gliek* ausgeführt wurden. Nach Leipzig rief ihn dann Dr. *von Crusius*, und er malte auf dessen Schloss Rödingsdorf, wo auch sein Landsmann *Schulz* beschäftigt war, vier Fresken aus der Mythe *„Amor und Psyche;"* so wie dann in Wien im Landhause des Herrn *von Arthaber* drei allegorische Figuren: *„Friede, Kunst und Natur."* Nach München zurückgekehrt, arbeitete er den Carton zu seinem oben beschriebenen Fresko für das Akademiegebäude in Carlruhe, zu dessen Ausführung er dann in Carlsruhe verweilte. Ausserdem hatte er den Auftrag, die Antikensäle der Akademie auszuschmücken. Er fasste die grossartige Idee, die *„neapolitanische Gemäldegalerie,"* wie sie die beiden Philostrate im zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung beschrieben haben, zu verwirklichen. Wie *Goethe* bei den Zeichnungen, welche die Brüder *Riepenhausen* nach des Pausanias Beschreibung von Polygnot's Gemälden in der Lesche zu Athen entworfen haben, der Anregende gewesen war (s. Goethe's Werke 44. S. 95 ff.), so gab sein Aufsatz über Philostrat's Gemälde (s. Goethe's Werke 39. S. 1 ff.) auch unserm Künstler den Gedanken, und er hielt sich an des Dichters Gruppirung und Ordnung, wie dieser sie mit vielem Geschick aus jener etwas verwirrten Beschreibung herauszufinden wusste. Nur musste der Künstler, da er auf acht Lünetten und sechs flache Kuppelgewölbe beschränkt war, während *Goethe* neun Abtheilungen annimmt, eine Auswahl des Charakteristischen treffen. Er malte in den Sälen des Erdgeschosses, roth auf schwarzem Grund, acht und dreissig Compositionen und neun, grau in grau, in dem Saale der römischen Alterthümer. Die Bilder in den Lünetten, 10 Fuss lang und 3 Fuss hoch, bezeichnen die Hauptabtheilungen; an der Decke dagegen wird die Idee weiter ausgeführt. In der ersten Abtheilung, den Gegenständen heroisch-tragischen Inhaltes, meist auf Tod und Verderben heldenmüthiger Männer und Frauen zielend, stellte er über dem Eingang des einen Antikensaales den *Achill* dar, *„trauernd über der Leiche des in der Vertheidigung seines Vaters Nestor erschlagenen Antilochus."* Zur zweiten Abtheilung: Liebesannäherung und Bewerbung, wählte er als das Hauptbild für die zweite Wand *„die Geburt der Venus,"* zu den Deckengemälden *„Bacchus und Ariadne," „die Vereinigung des Flussgottes Meles und der*

Quellnymphe Critheis, aus welcher Homer entsprang," „*Perseus und Andromeda,*" „*Jason und Medea,*" und für das Medaillon in der Mitte „*Venus und Amor.*" Die dritte Abtheilung ist der Geburt und Erziehung gewidmet. Hier zeigt sich im Hauptbilde „*der Minerva Geburt und ihr Empfang bei Göttern und Menschen;*" an der Decke werden Scenen der Erziehung zusammengestellt: „*Achill von Chiron, Bacchus von Faunen und Nymphen erzogen,*" „*Merkur, kaum geboren, schon als Rinderdieb, und wie er den Bogen Apollo's entwendet;*" im Medaillon erscheint „*Iris.*" Es folgt in der vierten Abtheilung der herrliche Mythus des Herkules; im Hauptbild erscheint „*der Heros in seiner Stärke und Fülle bei den Freuden des Mahles,*" während er sich an der Decke als „*Schlangenwürger,*" als „*Vater mit den Kindern scherzend,*" „*im Kampfe mit dem Riesen Antäus*" zeigt und „*wie er den Atlas mit dem Himmelsgewölbe überlistet;*" das Medaillon gibt ihn in seiner „*Apotheose mit Hebe.*" Die Kämpfe der fünften Abtheilung noch bei Seite lassend, führt er zur Bezeichnung der sechsten Abtheilung Jagdscenen vor und zwar auf der fünften Wand „*den unglücklichen Jäger Aktäon,*" an der Decke „*Cephalus und Prokris,*" „*Meleager und Atalanta*" und „*Narciss, als den in sich selbst verirrten Jäger;*" im Medaillon „*Diana mit zwei Hunden.*" Auf die sechste Wand kommen, als Gegenstände der achten *Goethe*'schen Abtheilung, See-, Wasser- und Landstücke; im Hauptbilde: „*Bacchus, wie er die Tyrrhener in Delphine verwandelt.*" An der Decke stellt sich „*die Insel Andros*" dar „*mit ihrem Quellgotte und den sie umspielenden Tritonen, Amoretten, Nereiden und dem sie schützenden Bacchus;*" ferner „*der Hain von Dodona,*" „*die Erde, auf der Löwin reitend, mit der Garbe,*" „*das Meer als Nereide auf dem Delphin;*" und im Medaillon „*der schlafende Pan.*" Die Darstellungen der siebenten Wand stimmen mit der siebenten *Goethe*schen Abtheilung überein, die der Poesie, dem Gesang und Tanz gewidmet ist. Im Hauptbilde „*führen Feld- und Waldgötter mit Nymphen einen Festtanz aus;*" an der Decke finden wir „*das Urtheil des Midas,*" „*einen von den Nymphen übel behandelten Satyr,*" „*Pindar, von Bienen umschwärmt und von Rhea geschützt,*" „*Orpheus als Besänftiger der Thiere;*" im Medaillon „*Apollo, den Gott der Dichtkunst und des Gesanges.*" Der achten Wand ist, da die neunte Abtheilung *Goethe*'s gar unbestimmten Inhalts ist, eine Scene der fünften Abtheilung übergeben: „*der Kämpfer Arrhichio, wie er beim dritten Siege verscheidet.*"

Wie selbständig der Künstler arbeiten musste, besonders da *Goethe* nur die vier ersten Abtheilungen ausgeführt hat, davon wird man sich leicht überzeugen.

Auch im Cinquecento-Saal stellte er acht Kunststädte als sitzende Figuren al fresco dar. Somit verdankt also das Carlsruher Akademiegebäude

hauptsächlich ihm seine innere Ausschmückung, wie er denn überhaupt in jenen vier oder fünf Jahren seines Aufenthaltes überall thätig war, wo es galt, anzuordnen und auszuführen. Auch der Ständesaal bewahrt glänzende Zeugnisse seines Geistes und seiner Ausdauer. Er führte dort enkaustisch acht Medaillons aus: Weisheit, Gerechtigkeit, Stärke und Klugheit — Friede, Frömmigkeit, Reichthum und Treue; dann vier Figuren, die vier Stände: Adel, Gelehrte, Bürger und Bauern, vorstellend, die sich um das von zwei Knaben getragene Porträt des Grossherzogs gruppiren, dies alles auf Goldgrund. Auch ein ausgezeichnetes Oelbild besitzt die Carlsruher Galerie: *„Ritter Kurt's Brautfahrt"* nach der *Goethe*'schen Ballade. Die Composition ist meisterhaft. Im Hintergrunde erscheint das entfernte Schloss des Helden; im Vordergrunde zeigt sich die Braut mit den Verwandten, der Hochzeit harrend, und dazwischen der Ritter, umringt und umdrängt von ungestümen Gläubigern auf offenem, gefülltem Marktplatze. Es wird jetzt von *Thäter* gestochen. Vortrefflich in Erfindung und Ausführung ist auch *„Kuno von Falkenstein."* Der Her von Falkenstein, so berichtet die Sage, versprach seine Tochter, die schöne Irmgard, dem tapfern Kuno von Sayn, wenn er in einer Nacht einen Weg durch die Felsen herauf zur Burg breche und mit dem Rosse vor der Burg erscheine. Da bietet sich dem verzweifelnden Ritter der König der Berggnomen als Helfer an, wenn er den Silberschacht im Thal verschütten wolle. Und siehe, da hämmerts und drängt sich hinauf und hinab durch die Nacht und beim frühen Morgen sprengt der Ritter hoch zu Ross empor, wo die Liebste lauscht und der Vater entsetzt des Kommenden harrt. Diese reiche Erzählung, wie sie *A. von Stolterfoth* schön versificirt hat, stellt sich in dem Bilde vollkommen und höchst originell dar. Dem Schloss schon nahe reitet der stolze Ritter auf weissem Rosse zur Burg empor, die im Morgenscheine schimmert; sein Auge glänzt der harrenden Braut entgegen, während der alte Herr von Falkenstein sich abwendet. Unter dem Ritter sind Zwerge noch beschäftigt, den Weg zu vollenden, andere aber schlüpfen zurück in den Berg. Ihre Gestalten sind höchst originell in vertrakten Stellungen und possirlicher Geschäftigkeit und durch das Ganze weht ein geisterhafter Zug, der die rechte Stimmung gibt. In ähnlicher phantastischer Weise sind seine *„Elfen, die den Reigen führen,"* ein kleineres Bild, das in der Frankfurter Galerie hängt. Es sind wunderbar liebliche, duftige Gestalten, die Königin zaubrisch schön, das kleine Elfchen, das noch der Anleitung zum ungewohnten Reigen bedarf, rührend herzig, und so ätherisch schwebt die holde Schaar über die bethauten Gräser um die Büsche! und es ist eine so fühlbare Kreisbewegung, dass man verwundert lauscht, ob man nicht auch süsse Töne vernehme. Auch das Colorit ist vortrefflich, wie gehaucht ätherisch,

man fühlt den glänzenden Nebel. Eine eben so anmuthige Scene bietet sein: *„Gefangner."* Im Gefängnisse ruht der Kummervolle auf dem Strohlager; wundersame Zwerge steigen einer über den andern zum Gitterfenster empor und bilden so eine Leiter, um ihn zu befreien. Noch eines herzigen Bildes erinnern wir uns, das ein Privatmann in Frankfurt besitzt: *„ein Einsiedler kehrt in seine Siedelei zurück;"* wie er durch den Wald tritt, vernimmt er Töne einer heitren Melodie; er nähert sich, da bleibt er froh verwundert stehen; er sieht in seiner Hütte einen Wanderer, der da Feuer angezündet und sich's bequem gemacht hat.

Ehe wir nun zu **Schwind's** letztem, grossem Bilde kommen, sei noch eines Cartons erwähnt, den er für ein Fresko in der neuen Trinkhalle in Baden-Baden componirt hat. Eine freie heiter-ernste Phantasie hat hier den Rhein mit seinen Nebenflüssen und Städten geschaffen. Der Rhein, im kräftigsten Mannesalter (als Mittelrhein) spielt auf der Violine, eine sinnige Allegorie seines Rauschens, den Städten und Gestaden die Weise zu ihren Sagen. Flüsse und Städte, sinnreich mit Attributen versehen, bringen aus fast allen deutschen Gauen dem Vater Rhein ihre Grüsse dar. Leider ist diese geistvolle, einer *Brentano*'schen Muse würdige Composition, aus welchem Grunde, ist uns unbekannt, nicht ausgeführt, sondern die Halle mit Fresken von dem Mannheimer *Götzenberger* geschmückt worden; und gerade diese Composition hätte als Freskogemälde wunderbar wirken müssen. Der Künstler ist jetzt beschäftigt, sie als Oelgemälde zu vollenden.

Wir verweilen zum Schlusse noch bei **Schwind's** grösstem Oelgemälde, das er für die Frankfurter Galerie während seines dreijährigen Aufenthaltes daselbst gemalt hat: *„Der Sängerkrieg auf der Wartburg."* Es ist dies ein Werk tiefen Studiums und unendlichen Fleisses, das dem Künstler, der von den kolossalen Freskendarstellungen kam, grössere Anstrengung kostete, als wohl alle seine früheren Bilder. Die Schwierigkeiten lagen wohl zum Theil in dem dem Künstler fremder gewordenen Material, an dessen Behandlung er mit einer Freskohand ging; mehr aber noch in dem Gegenstande selbst, den er darzustellen versuchte. Es ist gewiss in hohem Grade anzuerkennen, dass er zu unsrer mittelalterlichen nationalen Literatur sich hingewendet hat; aber wie fern liegt diese noch bis auf die Nibelungen und einzelnes andere, dem Verständniss oder gar dem Geistesleben selbst der Gebildeten. Und nun gar der Wartburgkrieg! eine Sage, über die unendlich viel Geschrei gemacht worden ist, die aber bis auf diese Stunde nur den Ueberschwänglichen, Hineinphilosophirenden Bewunderung oder tiefsinnige Vermuthungen eingeflösst hat, allen Uebrigen aber durchaus dunkel geblieben ist und wohl auch bleiben wird, wenn nicht besondere Funde sie erst in ein günstiges Licht setzen.

Wir wollen hier nicht auf literärische Abwege gerathen; aber die Bedeutsamkeit des Bildes verlangt doch einiges Eingehen in den Gegenstand. Unter dem Namen des Krieges auf der Wartburg ist ein mit Prosa-Erzählung gemischtes Gedicht auf uns gekommen. Es berichtet von einem Wettgesange, der in den Jahren 1206 und 1207 auf der Wartburg unter dem Vorsitze des Landgrafen Hermann von Thüringen und seiner Gemahlin Sophie abgehalten wurde. Heinrich von Ofterdingen, Walther von der Vogelweide, Biterolf, der rheinische Sänger Reimar von Zweter, der tugendhafte Schreiber Heinrich von Risbach, Wolfram von Eschenbach und Klinsor von Ungerland sind die wettsingenden Personen. Es handelt sich zunächst darum, wessen Sang zum Lob eines Fürsten am herrlichsten töne. Ofterdingen und Walther treten zuerst als Hauptkämpfer auf, jener für Herzog Leopold VII. von Oestreich, den Vater der Landgräfin, dieser für den Landgrafen Herman. Der Unterliegende solle mit dem Strange büssen, und der Meister Stempfel von Eisenach ist gewärtig, sein tödtendes Amt an dem Besiegten zu vollziehen. Nach langem Singen, als Ofterdingen schon sich Sieger glaubt, fragt ihn Walther: Sag an, wer ist es, der vor allen Fürsten der Sonne gleicht? Der Herr von Oestreich, ruft Ofterdingen. Nun denn, fährt Walther fort, mehr Preises hat der Tag, als die Sonne, das müssen Pfaffen und Laien sagen. Der Thüringer ist unser Tag. Mit dieser Spitzfindigkeit ist Ofterdingen geschlagen, oder, wie die andere Erzählung lautet, er sieht plötzlich die Landgräfin und verstummt vor ihrer Schönheit. Er soll gerichtet werden, da flüchtet er zu den Füssen der Landgräfin und sie gibt ihm einen neuen Versuch zu. Dies ist der erste Theil des Gedichtes. Im zweiten, der in Versmass und Inhalt ganz verschieden ist von dem ersten, bringt Ofterdingen den Zauberer Klinsor aus Ungerland mit. Dieser und Wolfram geben sich um die Wette Räthsel auf, durchaus mystischen Inhaltes von beiden Seiten, in der apokalyptischen Manier; Wolfram ist durch seinen Glauben, Klinsor durch seine magische Wissenschaft mächtig, zugleich ist letzterer mit dem Teufel im Bunde, und ein Teufel Nasian wird von ihm gebraucht, um in der Nacht Wolfram zu verwirren. Endlich scheint Klinsor für Ofterdingen zu siegen, wiewohl der Ausgang nicht ganz klar ist. Von einer Strafe ist nicht mehr die Rede. Hat dieser Kampf Statt gefunden, worauf allerdings die Berühmtheit der Sage in den nachfolgenden Zeiten deutet, und haben die genannten Dichter gekämpft, so ist gewiss die Darstellung, wie wir sie haben, nicht der wirkliche Hergang gewesen. Der erste Theil liesse sich wohl noch in jene bessere Zeit des Anfangs des dreizehnten Jahrhunderts ziehen; aber der zweite Theil mit seinen mystischen Räthseln erinnert doch zu sehr an das Ende des Jahrhunderts und seinen Hang zu solchen Mystifikationen und spitzfindigen Grübeleien.

Es ist auch nicht eine Spur von der frischen, reichen Dichterzeit des beginnenden dreizehnten Jahrhunderts, dagegen zeigt Vieles die gelehrten Künsteleien eines *Frauenlob* und seiner Genossen, die Zeit, wo man sich mit Vorliebe apokalyptischen Verhüllungen hingab. *Klinsor* liegt ganz im Reich der Mythe. Wollten wir aber auch den Werth oder Unwerth der Dichtung dahingestellt sein lassen, so müssen wir doch zur Beurtheilung des Bildes klar werden, welche Gegensätze sich denn da bekämpften. Von *Ofterdingen*, der selbst halb mythisch ist, wissen wir so gut wie nichts; an seine Stelle tritt auch *Klinsor*, und dieser zeigt in der That so viel Aehnlichkeit mit *Wolfram* selbst, wie dieser hier erscheint, dass man schwerlich einen Gegensatz sich klar zu machen vermag. Beide sind dunkel in ihren Räthselsprüchen, der erste vielleicht mehr nekromantisch-mystisch, der andere mehr ritterlich-gläubig, doch tritt das im Gedichte selbst nicht hervor. Wie sollte nun da der Künstler verfahren? Er suchte sich, wie es scheint, einen Gegensatz zu schaffen, indem er den *Ofterdingen*, den man sonst wohl als den Verfasser oder Zusammensteller der Nibelungen fabelte, wie es *Grabbe* in seinem *Friedrich I.* gethan, als den wirklichen Dichter dieses Volksepos darstellte und so die Volksdichtung der ritterlichen Mystik gegenüber setzte und jener den Sieg zutheilte. Aber da tritt immer der diabolische *Klinsor* dazwischen, der der klaren Volksdichtung den Sieg verschafft durch seine dunkeln Aussprüche. Sollte der Künstler damit den höhnisch neckenden Teufel bezeichnen wollen, der den Menschen immer wieder von seinem Fluge herabbringt auf ebene Erde zur Wirklichkeit, und die Realität repräsentirt zum Trotze der idealen Bestrebungen? Schwer wird es jedenfalls, diese Ansicht in Fleisch und Blut übergehen zu lassen, und das ist, glauben wir, der Grund, warum diese meisterhafte Composition weniger anerkannt worden ist, als sie verdient. Wir wollen versuchen, sie mit wenigen Worten zu schildern. In der Mitte des Vordergrundes sitzen die Sänger an einem Tische, rechts Wolfram, das schöne, bleiche, schwärmerische Antlitz senkend und mit der erhobenen Hand andeutend, dass er vom Kampfe abstehe, voll Schmerz und innerer Verzweiflung; er hat ja voll Unmuth ausgerufen: „Du hast mir all mein Singen genommen!" Hinter ihm der tugendhafte Schreiber, besorgt die Lippen geschlossen, mit Schmerz in den Mienen; zur Seite Walther von der Vogelweide, stolz abgehend; Reimar der Zweter, höhnisch lächelnd. Gegenüber zur Linken ist Klinsor aufgestanden und beweist, satanische Freude im Blick, die Hand über den Tisch vorstreckend, dass er Recht habe; der weisse, getheilte, starr vorstehende Bart, der mephistophelische Fuss gibt ihm ein erstarrendes Ansehen. Zu seinen Füssen glühen die satanischen Feueraugen des Hundes Nasion, in welchen das spätere Volksbuch, nach dem der Künstler

gearbeitet, den Teufel Nasian verwandelt hat. Zur Seite sitzt Biterolf, den Besiegten, wie es scheint, verhöhnend, hinter ihnen steht Ofterdingen, eine heroische Gestalt, stolz triumphirend. Im Hintergrunde thronen auf einer Art Emporbühne oder erhöhten Halle, zu der man auf den Seitentreppen kommt, der Landgraf und sein Gemahl, ein Kind sitzt zwischen ihnen. Der Landgraf ist im Begriffe, den Sieg zu verkünden. Zu den Seiten drängen sich reiche Gruppen vom Vordergrund bis hinauf an die Hallen. Unten rechts ganz im Vordergrund sitzt gekauert die herkulische Gestalt des Meister Stempfel von Eisenach mit dem Strick, ärgerlich, dass ihm das Opfer entgangen, verhöhnt von den Anderen, die hinter ihm und auf den Stufen stehen, die Faust ballen oder in den Mienen ihre Schadenfreude kundgeben; gegenüber links bringen ein Knabe und ein pausbackiger Schatzmeister die reichen Geschenke; über ihnen auf den Stufen lauschen zwei jugendliche Gestalten, es sind Schiller und Goethe. Die ganze obere Galerie zu beiden Seiten füllen Frauen und Kinder, verschieden in Gestalt und dem Grade der Theilnahme. Die ganze Composition zeigt den Meister; es liegt in den Figuren etwas Imposantes, und die Gegensätze könnten nicht schöner hervortreten, als in dem idealen Schwärmer Wolfram und dem frei und mühelos herrschenden Ofterdingen, obgleich Letzterer durch Klinsor's Dazwischenkunft aus dem dramatischen Mittelpunkte gedrängt wird, was freilich in der Anlage des wahrscheinlich aus zwei Theilen zusammengesetzten Gedichtes liegt. Auch die Malerei ist voll Leben; zwar ungewöhnlich, aber mit klarem Bewusstsein und völliger Herrschaft als das Material dem Geiste untergeordnet. Um so mehr ist zu bedauern, dass der Gegenstand einer solchen wahrhaft genialen Composition dem Bewusstsein der Meisten zu ferne liegt und eine Vermittlung kaum möglich sein wird.

Zwei der neuesten Compositionen wollen wir noch hinzufügen, in denen besonders der *musikalische Humor*, der diesem Künstler ganz eigenthümlich ist, glänzend hervortritt. Man könnte sie geistreiche Novellen nennen, voll Humors, wie er ihn so überschwänglich besitzt. Die eine ist: *„Musikanten, zur Hochzeit ziehend."* Im Mittelgrunde sieht man das Schloss, die Braut harrt mit ihren Freundinnen des Bräutigams. Schon erscheint er auf stattlichem Rosse mit seinem muntern Gefolge; links vom Walde her im Hintergrunde kommt der Zug. Vorn aber keuchen die Musikanten den Weg hinan, eine Bande, rührend-lächerlich anzusehen, so charakteristisch bis ins Einzelnste, als sähe man die ganze Misere der Kirchweihfiedlerzunft vor sich entfaltet. Jede Gestalt ist so ganz eigenthümlich, dass es kaum der Instrumente bedürfte, um sie Alle zu erkennen. Köstlich ist eine hagere Gestalt, die in gänzlicher Resignation dem Zuge nachkeucht, halb schon der Erde entrückt. Mit dieser einen Gestalt tritt auf einmal

das verkommene Genie vor uns, das unter einem glücklichen Himmel vielleicht die Welt entzückt hätte, nun aber in den Eisen der jämmerlichen Verhältnisse ein Lump geworden ist. Das gefurchte Antlitz, das tiefliegende Auge klagt die Welt an, die sein besseres Ich gemordet hat. Eine duftende Rose von der Hand der schönsten Braut ist vor ihm niedergefallen. Er schaut zweifelnd freudig auf, als sei der grausame Zufall Absicht und gelte ihm die Rose, man glaubt einen Schimmer wiederkehrender Hoffnung im erloschenen Auge zu sehen. Aber der Feuergeist der Jugend, der begeistert gerungen hätte um den Besitz der Schönsten, er ist gebrochen, und wehmüthig schaut er die zu Füssen liegende Rose. Diese vortreffliche, ergreifende Composition, die so ganz das „Lächeln in Thränen" ausdrückt, ist in grossem Massstabe in Oel meisterhaft gemalt. Möchte doch dieses Blatt recht bald gestochen oder radirt werden; es dürfte kühn mit jedem andern um den Preis ringen. Die zweite Composition ist noch im Werden, sie hat aber den durch und durch musikalischen Künstler schon lange beschäftigt, und die Aufgabe ist allerdings so merkwürdig, dass sie nur einer so unendlich begabten Natur gelingen kann. Eine *Beethoven'sche Symphonie* soll in mehreren Blättern dargestellt werden. Ein Blatt ist in der Anlage vollendet: das *„Allegro Maestoso."* Wir fürchten ein Unrecht gegen den Künstler zu begehen, wollten wir aus Gehörtem vorgreifend berichten. Wir würden uns aber sehr freuen, wenn der uns befreundete Mann, in dem wir, abgesehen von dem Künstler, auch den muntern, biedern Menschen hoch achten, in diesen Zeilen wenigstens das redliche Bemühen herausläse, eine so vielgewandte, reiche Eigenthümlichkeit würdig aufzufassen.

J. F. Dielmann del. — Ch. Hoffmeister scu.

DIE GROSSMUTTER MIT IHREN ENKELN.

J. D. Sauerländers Verlag

Die Grossmutter und ihre Enkel.

Gemalt von **Jacob Dielmann.**

Um die liebe Grossmutter sind die muntern Enkel versammelt; sie hat das grosse Bilderbuch eröffnet, den kostbaren Schatz, den sie bewahrt und den sie nur den begierigen Kleinen aufschliesst, wenn sie ihre Gunst erworben haben. Streng wacht sie über Allem, was die Kleinen thun und diesen gilt ihr Wort als wahr und unabänderlich. So ist sie den Enkeln Schutzgeist, ernst, aber liebevoll, und voll Glauben und Kindereinfalt lauschen sie der Worte, mit denen sie ihnen den Sinn jedes Bildes erschliesst. Und währenddem gehen die Eltern den Sorgen des Tages nach; die Kleinen stehen in der sichern Hut der ehrwürdigen Mutter. Es ist um eine solche Grossmutter etwas Erhabenes und dabei Rührendes. Die Zeit beugt ihr Haupt zur Erde; die Kräfte vermögen kaum noch dem äusseren Leben zu dienen und die Welt schliesst ihr ein Fenster nach dem andern zu; aber im Innern da webt's noch lebendig, da wacht noch die Welt mit allen ihren Schönheiten und Gefahren; da erhebt sich der Sinn vom vergänglichen Schein zu dem unvergänglichen Kern des Lebens und er kehrt mit Bewusstsein zurück zu dem Glauben der Kindheit und zu der Einfalt der Kleinen. Darum wendet sich alle ihre Sorgfalt zu den Kleinen; Alter und Jugend, die beiden Enden des Lebens, schliessen einen innigen Bund mit einander; dem Alter wird neu die längstvergangene Zeit, und die seligen Stunden, die längst schon dahin, umspielen die schon halb erstorbene Brust und schmücken den letzten wankenden Gang zum Grabe mit unvergänglichen Freuden. Die Jugend aber empfängt aus dem Munde des verehrten Alters, das ihr so reiche Freuden überall bereitet, die ernsten Lehren und warnenden Worte mit mehr Glauben und nachhaltigerer Wirkung, als Katechismus und Sprüche sie geben können, wenn sie von aussen ohne Anwendung und ohne die lebendige Vermittelung der nahestehenden Person an sie gebracht werden. Ueberall in Stadt und Land ist wohl Grossmutter ein verehrter Name; aber während im Stadtleben oft nur sinnliche Genusssucht mit ihrem kleinlichen Egoismus das Band bilden, ruht in den Dörfern oft auf dem Haupte einer Grossmutter der Glanz patriarchalischer Hoheit, und sie erscheint in der Kinderwelt wie ein Fürst, lenkend, gebietend, wehrend; aber auch erfreuend und zur Lust vereinend. Und zudem hat sie das wichtige Amt des Dorfhistorikers; in ihrem Gedächtniss ruhen die Erlebnisse des Jahrhunderts und nach ihrer Erzählung pflanzt sich das Andenken an des Dorfes Segen und Unheil auf die kommenden Geschlechter fort. Und

das ist der Reiz, der innewohnt und der die Kleinen unwiderstehlich zu ihr hinzieht.

In unserm Bilde erscheint Würde und rührende Innigkeit der Grossmutter in vollem Glanze, mit aller Feinheit und Grazie, wie sie sich dem Künstler nur darbieten, wenn ihm das Leben in seinen innersten Beziehungen aufgegangen ist. So einfach und anspruchslos dieses Aquarellbild ist, so möchte es doch vielen, unendlich vielen, glänzend gemalten und gross ausgeführten sogenannten Landlebenscenen den Preis abgewinnen durch seine unübertreffliche Charakteristik, durch die Wahrheit bis ins Kleinste, die nicht die Wirklichkeit verläugnet und dennoch sie künstlerisch wiedergibt. **Dielmann** ist, wie Keiner, ein Darsteller des ächten Volklebens. Er geht sicher und geraden Weges seine Bahn, ohne in Abwege zu gerathen, auf denen wir heut zu Tage so Viele sehen. Die Einen malen die Bauern für den Salon, und ihre Bilder erscheinen gar häufig, wie wenn in eleganten Cirkeln der Städte Tableaux arrangirt werden, bei denen natürlich die Kleidung und Stellung die Scene wiedergibt, aber die Köpfe und Leiber doch immer der Stadt verbleiben. Andere meinen, wenn sie daguerreotypisch das Dorf aufnehmen mit allem seinem Mist, dann stellten sie das Landleben dar. Es heisst aber noch etwas ganz Anderes, das Dorf künstlerisch darstellen. Da muss der Geist des Dorflebens sich mit dem des Künstlers vermählt haben, um würdige, ächte Kinder des Dorfes zu erzeugen. Und das thut **Dielmann,** er malt Dorfgeschichten, wie sie *Auerbach* geschrieben hat, und damit glauben wir genug gesagt zu haben, um diesen Künstler zu würdigen.

J. Becker.

J. D. Sauerländer's Verlag.

Jacob Becker.

Im Dorfe Dittesheim, unweit Worms, erblickte Jacob **Becker** am 15. März 1810 das Licht der Welt. In seinem ersten Lebensjahre wechselten seine Eltern den Wohnort, und zogen nach Worms. Vom sechsten bis zum vierzehnten Jahre besuchte er die dortige Schule, aber mit kaum verhaltenem Widerwillen, invita Minerva. Die schönsten Stunden des Tages, die schönsten Jahre des Lebens schienen ihm, dem für die Natur ein empfängliches Auge verliehen war, unter dem Schulstaube verloren zu gehen. Kaum fand er übrige Zeit, dem früh erwachten, leidenschaftlichen Hange nachzugehen, mit dem er sich in bildlichen Darstellungen versuchte, und den er ähnlich wie *Waiblinger* befriedigte. Seine ersten Leistungen bestanden nämlich aus Figuren, die er mit der Scheere ausschnitt. Ob diese Figuren schon damals den sittlichen Ernst athmeten, der sich in **Becker**'s ganzem Wesen manifestirt, oder ob es Carricaturen waren, die ihren Meister die unfreiwillige Bekanntschaft mit der Zuchtruthe des Rectors machen liessen, wie Gerhard *Kügelgen*, der den processsüchtigen Bacharacher Bauer abconterfeite, — weiss ich nicht; indessen ein Talent muss sich in diesen rohen Anfängen bekundet haben, da sie die Aufmerksamkeit der Wormser Schuljugend und Kunstwelt (sit venia verbo!) auf sich zogen, und da selbst seine Eltern Veranlassung nahmen, nicht, wie es häufiger geschieht, der Neigung zu sogenannten brodlosen Künsten schroff entgegenzutreten, sondern dem keimenden Talente die mögliche Entfaltung zu erleichtern.

Seitdem Ikarus aus dem Himmel seiner Phantasie unterst zu oberst ins Meer stürzte, haben alle Eltern gewissermassen ein Recht, vor hohem Flug zu warnen, und an die wächsernen Flügel zu mahnen. Ein *Ovid* lässt sich darum in seinem: „invito patre sidera verso" nicht beirren, wenn auch der kaufmännische Vater hin und wieder ausrechnet, dass selbst *Homer* schlechte Geschäfte gemacht:

Saepe pater dixit: Quid inutile tentas?
Maeonides nullas ipse reliquit opes.

Voltaire sagt, dass alle die, welche sich einen Namen in den schönen Künsten gemacht haben, dieselben gegen den Willen ihrer Eltern betrieben, da die Natur stärker in ihnen gewesen sei, als die Erziehung. Wem fällt hier nicht gleich *Michel Angelo* ein, der zum Wollenweber, *Correggio*, der zum Holzhacker, *Claude Loraine*, der zum Bäcker bestimmt war, und dann — nicht zu vergessen — *Salvator Rosa*, der ein Geistlicher werden sollte, obgleich er in allen freien Künsten excellirte, als Maler, Musiker und Poet gleich gross war. Aber die Voltaire'sche Regel erleidet in Bezug auf **Becker**'s Eltern eine Ausnahme. Dieselben bedachten: „Was ein Dörnchen werden will, spitzt sich bei Zeiten," und schickten ihren Sohn, nachdem er kaum das achte Jahr erreicht hatte, zu einem in Worms wohnenden, wenig bedeutenden Maler, Namens *Jung*, in die Zeichnenstunde. Dort entwickelte sich rasch **Becker**'s Talent. Es war in seinem fünfzehnten Jahre, als ihm der Meister für die Dauer einer längeren Abwesenheit die Leitung des Unterrichts übertrug. Dieser Umstand, der überdiess geeignet war, sein Selbstgefühl zu heben, verschaffte ihm die Gelegenheit, sich ohne Vorwissen des Meisters in der Oelmalerei zu versuchen. Die Gegenstände, die er damals behandelte, waren meist Schlachten, oder doch Bilder, bei welchen er stark bewegte Figuren anbringen konnte.

Nachdem er so, ohne einen festen Plan zu fassen, oder einem bestimmten Systeme zu folgen, acht Jahre lang rein seiner inneren Neigung gefolgt war, führte ihn eine Reise nach Frankfurt, wo es der Zufall fügte, dass er durch Coloriren, Lithographiren und Ansichtenzeichnen einen Lebensunterhalt, und zugleich durch den häufigen Besuch des Städel'schen Institutes die Gelegenheit fand, sich in der Kunst weiter auszubilden. Damals war sein Hauptgönner der Lithograph *Vogel*, der ihn und seinen Studiengenossen, den talentvollen *Dielmann*, zur Aufnahme eines Rheinpanoramas auf Reisen sandte. Die Zeichnungen, die **Becker** selbst auf den Stein übertrug, verschafften ihm die Mittel, einen lang gehegten Wunsch auszuführen, und so bezog er im Februar 1833 die Akademie zu Düsseldorf, um sich dort der Malerei mit ganzer Seele zu widmen. Zu näherem Verständniss erscheint es nothwendig, hier einen summarischen Blick auf die damals sich eigenthümlich entfaltende Geschichte der deutschen Kunst zu werfen.

In der Zeit, von der wir reden, hatte auch einmal die Kunst zu beklagen (was eigentlich eine ausschliessliche Eigenthümlichkeit der Literatur sein soll): disjecta membra poëtae. Die deutsche Künstlerwelt war förmlich in zwei Factionen geschieden, die sich in ihren Hauptquartieren München und Düsseldorf feindlich gegenüberstanden. Das ist die schwächste Seite am deutschen Nationalcharakter, dass wir immer auf die Worte eines Meisters schwören, um uns von demselben die fade Butter der Aesthetik

auf das kräftige Brod unserer natürlichen Anlagen streichen zu lassen. Wir werden durch das Leben nicht genug geschult, eben weil wir zu viele Schulen haben. Es ist etwas Missliches an dem Wort: Schule; denn was noch an der Schule klebt, ist schülerhaft. Jeder Professor, der eine Handvoll Anhänger, richtiger fartcatcher, gewinnt, stellt sein Schisma auf, und macht die Annahme desselben zur Cabinetsfrage. Dächte doch Jeder, wie St. *Pierre:* „la science, cette commune de l'esprit humain, a aussi ses aristocrates; ce sont les academies." Das schien auch der Wahlspruch der Düsseldorfer Schule gewesen zu sein, die es fühlte, wie's an der Zeit war, die Kunst dem Herzen der Nation näher zu legen. Man kann von der Kunst sagen: „Viele sind berufen, aber Wenige auserlesen." Die Zahl der Meister ist klein, wie die Zahl der Apostel, aber die Zahl der Empfänglichen ist gross, wie die Zahl der Beter. Der echte Künstler erkennt neben seiner Berufspflicht noch eine höhere Menschenpflicht: erhebend und begeisternd auf die Masse zu wirken. Aus diesem Grunde ist die Kunst, in ihrem Einfluss auf das Volk, eine Lebensfrage für den Staat geworden. Mag das den Classikern in München wie eine Blasphemie vorkommen, vor der sie ihr Kreuz schlagen. In Gottes Namen! Ihre Leistungen sollen durchaus nicht angefochten werden, — die sind unsterblich, wie die Namen *Cornelius* und *Overbeck.* Wir gestehen noch mehr zu: Auch die *Wach*'sche Schule, die in Berlin dominirte, hat ihre Verdienste; aber der Frohndienst, den die Münchner und Berliner Gewaltherren den jungen Titanen der Neuzeit aufbürdeten, musste endlich einmal abgelöst werden. Die Düsseldorfer hatten die Achillesferse ihrer Gegner glücklich herausgefühlt; sie wussten, dass ihr Kampf gegen *Meister* gerichtet war, aber gegen Meister, die eigentlich gar nicht in unserer Zeit lebten. Sie wussten, dass die Münchner nur gewohnt waren, auf dem Kothurn zu schreiten; dass ihnen nur das antike Versmass, der Hexameter, mundgerecht war; dass ihnen ein unbeschreibliches Etwas fehlte: der leichte, beflügelte Reim, und mit ihm das germanische Leben. Sie wussten auch, dass gerade diese Eigenschaften ihnen, den jüngern Geistern, dem Geschlecht der Werdenden, in überschwänglicher Fülle eigenthümlich waren; wussten, von welcher Wirkung es sein musste, wenn sie dazu den glühenden Zauber des Colorits brachten, höher noch, als ihn die Lombarden besessen, und wie ihn die stürmische Beweglichkeit der Dreissiger-Jahre wieder hervorgerufen hatte. Die Düsseldorfer Schule stand damals unter der Leitung *Schadow's,* aber die Fahne, der die jungen Talente zuliefen, war das poetische Universalgenie *Lessing.* Der Zauber dieses Namens hatte auch **Becker** angelockt. Wie *Lessing* wandte sich auch **Becker** anfänglich unter Professor *Schirmer's* Leitung der Landschaft zu; bald aber fühlte er die Kraft in sich zu einer umfassenderen Richtung;

er versuchte sich in alttestamentarischen Compositionen aus dem Leben des Tobias etc., wozu ihn vielleicht der rauschende Beifall ermunterte, den die Welt damals dem *Bendemann*'schen Jeremias zollte. Aber **Becker** war ein Mann aus dem Volke, der zu warm fühlte, als dass er hätte übersehen mögen, wie die nach allen Richtungen hin ausgebeutete Geschichte des alten Testaments in den Hintergrund tritt vor der lebendigen Culturgeschichte der Zeit. „Die geschnitzten Heiligen haben in der Welt mehr ausgerichtet, als die lebendigen," sagt *Lichtenberg*; „aber die, die sie geschnitzt haben, sind eben Schnitzer geblieben." Die Kirchenhistorie war nicht das Feld, auf dem **Becker** heimisch werden sollte. Die Heiligen- und Marienbilder hielt er für abgethan. Er wollte nicht Gleiches mit Gleichem vergelten, und Götter nach Menschenbildern schaffen, weil im ersten Buche Mosis Gott den Menschen nach *seinem* Bilde geschaffen hatte. Gleichwohl war die Zeit der Irrungen für ihn noch nicht vorüber. Noch nicht war er zu jener künstlerischen Selbstständigkeit gelangt, die allemal den Meister bekundet. Der fortwährende Verkehr mit der Mehrzahl der Düsseldorfer Künstler verleitete ihn, sich in der damaligen Moderichtung zu versuchen:

„Noch einmal sattelt mir den Hippogryphen, ihr Musen,
Zum Ritt in das alte, romantische Land!"

Sein erstes Bild stellte ganz im zerfahrenen Charakter der Romantik einen Ritter dar, der der Dame seines Herzens mit Zitherbegleitung Minnelieder vorflötet. Wir verweisen den Leser auf einen der früheren Jahrgänge des Salons, wo wir ein ähnliches Bild: „Scene auf einer Burgzinne, gemalt von *Teichs*," gebracht haben. **Becker** fühlte sehr bald die Unzulänglichkeit dieser Richtung, welche sich auf Kosten aller lebendigen und dramatischen Wahrheit zu sehr in schwankenden Gefühlen umhertrieb, und wandte sich im folgenden Bilde dem Genre zu.

Im Genre ist **Becker** *selbstständig* geworden, und hat sich die Kunst tributpflichtig gemacht. Wir kannten das Genre nur von den Niederländern, und glaubten, es genüge hierfür vollständig: 1) gesunde Naturauffassung, 2) poetischer Humor. Dass es noch ein tertium gäbe, *der ethische Gedanke*, vermöge dessen der Maler nicht bloss zu den Sinnen, sondern auch zu dem Geist und Herzen des Beschauers spricht, war übersehen worden, und gerade darin besteht recht eigentlich die Künstlergrösse **Becker**'s. Was **Becker** im Genre geleistet hat, haben wir im Jahrgang 1848 ausführlicher besprochen, und es genügt, wenn wir hier das Verzeichniss seiner Bilder nachtragen. Der Nachtrag fällt nicht voluminös aus. **Becker**'s Atelier verliessen seither (verschiedene kleine Bilder und Portraits ausgenommen)

nur zwei Bilder: Die *„Mährchenerzählerin"* und ein *„Kind mit einem Lamme"* (Figur in halber Lebensgrösse).

Am 12. Mai 1838 vermählte sich **Becker** mit der Tochter des Dr. Müller zu Düsseldorf, der Schwester Wolfgang Müller's.

Im Jahre 1840 ward er als Lehrer ans Städel'sche Institut berufen, wo er, seit *Veit's* Abgang mit der Leitung sämmtlicher Schüler betraut, einen durchaus wohlthätigen Einfluss ausübte.

Im Sommer 1845 wurde ihm eine Professorenstelle an der Münchener Akademie angetragen, die, nachdem er sie ausgeschlagen hatte, dem Maler *Schorn* zufiel.

Becker steht im besten Alter seiner Kraft. Möge er, der so rüstig vorangeschritten ist, nicht auf seinen Lorbeeren ruhen, solange es neue zu gewinnen gibt. Das ist ein christlicher Wunsch, mit dem wir schliessen. Möge er bedenken, dass der jungfräuliche Gipfel der Kunst niemals erstiegen wird, dass in dieser Welt der Unvollkommenheiten tadellos nur der mathematische Punkt ist, dass die Kunst zu lang, das Leben zu kurz ist, als dass ein Sterblicher jemals das Ziel seines Strebens erreichte; aber die Rennbahn ist geöffnet! Vorwärts!

Die Amme.

Gemalt von **Herrlich.**

Die Wetterauer Tracht der Amme, im Hintergrund der unverkennbare Frankfurter Pfarrthurm, verrathen auf den ersten Blick, wo wir den Künstler zu suchen haben: neben *Becker* und *Dielmann* im Städel'schen Institute. Die Amme ist ein abgerundetes, vollendetes Bild. Der lange, schmale Schattenstreif, der über den Kopf des Kindes fällt, könnte allenfalls gesucht erscheinen; aber der Künstler wollte durch dieses „in Schatten stellen" etwas Nebensächliches bezeichnen, und die ungetheilte Aufmerksamkeit des Beschauers auf die Junonische Gestalt der Amme verwenden. Wie edel markirt sich diese Stirn unter dem zurückgestrichenen Haar, wie wird der frische Teint von dem schwarzen Mützenband gehoben. Nicht leicht wird die Wetterauer Tracht irgend ein Gesicht vortheilhafter kleiden, als dieses, das uns überdiess an eine Hauptwirkung der bildenden Künste erinnert, an die „sprechende Aehnlichkeit." Man wird von wenig Meisterwerken sagen können, was *Menage* von *Le Sueur's* Karthäuser sagte: „Sans la règle il parlerait." Aber wenn man einmal sagen kann: „nur die Ordensregel hält ihn vom Sprechen ab," so spricht das mehr für den Werth eines Werkes, als wenn alle Kunstjüngerlein zusammengenommen sich in den abgedroschenen Schlagwörtern ergehen, und den Faltenwurf, das Helldunkel, die Perspective, Schatten und Licht, Harmonie, Styl und Manier bewundern.

Auch vor **Herrlich's** Amme bleibt man, wie vor einem *Rembrandt*, stehen, und zieht das ganze Register seiner Bekanntshaften auf, weil man sie zu kennen glaubt, obgleich man sie in der That nie und nirgends gesehen hat. Es liegt so gar viel Ausdruck in diesen Zügen, dass man ganz etwas Anderes, als Leinwand oder Kupferdruckpapier, dass man dahinter einen Charakter vermuthet, ein Temperament, eine *Seele*, dergleichen man nur an lebenden Menschen zu bemerken gewöhnt ist. Mögen an diesem Bilde die Historien- und Genremaler abermals Veranlassung nehmen, weil sie doch nie genug daran erinnert werden, zu erwägen, dass sie dem Porträtmaler verdanken, was der Geschicht- und Romanschreiber dem Biographen. Der Biograph und der Porträtmaler, das sind nächst der Natur die reichsten Quellen, aus denen sie ihre Compositionen schöpfen. In Bezug auf diesen Gegenstand sind unzählige geistreiche Bemerkungen verschwendet worden.

gem. v. Herrlich. gest. v. Bachenberg

DIE AMME.

J. D. Sauerländer's Verlag

Hans und Grete.

Gemalt von **Sonderland.**

Michael Angelo behauptete, ein Maler müsse den Zirkel im Auge, nicht in der Hand haben. Jede Lehre ist auch eine Irrlehre. **Sonderland** kennt *nur* die Zirkellinie. Seine Gesichter bei Thier und Mensch, soviel er deren auch gemalt hat, sind immer wieder dieselben Zirkellinien, an denen seine Bäume und die ganze Staffage kenntlich ist. Es würde unerträglich in der Welt sein, wenn die Natur wirklich so eintönig und langweilig rund wäre, wie man nach **Sonderland**'schen Copien schliessen könnte, aber Gott ist weise.

Sonderland ist eine passirte Grösse. Jede Manier, so lange sie neu ist, findet ihr Publikum; aber auf die Dauer verträgt auch ein roher Magen diesen Sauerteig nicht.

Manier ist ein falscher Beigeschmack. Der Urstoff der Welt, über dem der Geist von Anfang an schwebte, ist das Wasser, und das Wasser darf, sofern es rein ist, gar keinen Geschmack haben. So muss auch die echte Kunst frei von jedem Beigeschmack bleiben. Die Kunst muss Natur sein, und Natur mag nur ohne individuelle Zuthat genossen werden. Sonst heisst es auch von den Malern, was *Goethe* nur auf die Dichter bezog:

„Denn besonders die Poeten,
Die verderben die Natur."

Wohl besteht zwischen Manier und Manier ein Unterschied. Nach Raphael *Mengs* gibt es vorzüglich zweierlei Arten von Manier, und zwar, wie er sich in seiner altmodisch-philosophischen Sprache ausdrückt: „eine, so durch Auslassung vieler Theile geschiehet, die andere aber, so gleichsam durch Erfindung neuer Theile geschiehet." Allerdings gibt es eine Manier, die die Armuth der Phantasie drapiren soll, wie bei **Sonderland**, und eine Manier, die das unfreiwillige Kind eines übersprudelnden Reichthums von

HANS U. GRETHE.

J D Sauerländer's Verlag

Phantasie ist. An einem Beispiel mag das klarer werden: *Chodowiecki*'sche Figuren sind häufig so schmächtig und in die Länge gezogen, als ob sie sich vom Streckbett der Inquisition erhüben. Da aber menschliche Charaktere in der Natur durchschnittlich nicht schmächtig, sondern wohlproportionirt sind, so ist diese Eigenschaft *Chodowiecki's* eine Manier. Seine Phantasie will eben manchmal die unübertroffene Natur noch übertreffen. Freilich ist auch das ein Fehler; aber man verzeiht ihn gerne, eben weil er aus Reichthum und nicht aus Armuth entstanden ist, und weil *Chodowiecki's* Bilder im Uebrigen so erstaunlich wahr und naturgetreu sind, dass *Schadow* in seinen eben erschienenen „Kunstansichten" äussert: *Chodowiecki*, von dem der König gar nichts habe wissen wollen, habe auch ihm „wegen zu genauer Beibehaltung aller Fehler des lebenden Modells missfallen." Dazu ist freilich zu bemerken, dass das *Schadow*'sche Buch in der Decker'schen geheimen Oberhofbuchdruckerei (levis notae macula) erschienen ist, und im Widerstreit zu seinem Umfang und dem berühmten Namen seines Verfassers so wenig Kunstansichten enthält, dass es fast nur als ein dürftiges Verzeichniss derjenigen Bilder zu betrachten ist, vor denen Seine Majestät einmal stehen geblieben sind, um sich von ihrem Hofbildhauer den Namen des Malers zu erfragen. (!) Im übrigen hat *Chodowiecki* gerade dem Umstand, dass er die Fehler des lebenden Modells nicht mit Berliner Schönpflästerchen übertünchte, seine Bedeutung zu verdanken; denn darin liegt seine Wahrheit, nicht seine Manier. So ist der Ausdruck: „in Callot's Manier" völlig gäng und gäbe geworden; ja, was noch mehr sagen will: E. T. A. (oder richtiger: E. T. W.) *Hoffmann* hat diese drei Worte, die doch auf einen Fehler hindeuten, als Empfehlung gebraucht; — ob er sich selbst darüber genaue Rechenschaft ablegte, was es heisst: „Phantasiestücke in Callot's *Manier?*" oder ob er eigentlich sagen wollte: „in Callot's ***Styl***" — mag dahingestellt sein; genug, dass er der Anlehnung an den Franzosen seine rasche Einbürgerung in Frankreich verdankte.

Der Gegenstand des **Sonderland**'schen Bildes ist das bekannte, liebenswürdige Lied *Uhland's:*

Sie: Guckst du mir denn immer nach,
Wo du nur mich findest?
Nimm die Aeuglein doch in Acht,
Dass du nicht erblindest!

Er: Gucktest du nicht stets herum,
Würdest mich nicht sehen;
Nimm dein Hälschen doch in Acht!
Wirst es noch verdrehen.

Die Schlussdrohung: „wirst es noch verdrehen," ist ein Anachronismus, indem unsere Grethe ihr Hälschen bereits so verdreht hat, dass es aussieht, als ob ihr der Gottseibeiuns das Gesicht in den Nacken gesetzt hätte. Das wäre eine schwere Strafe, für die sie bei ihrem ledernen Liebhaber, der von dem Schalkhaften seiner Rolle auch gar nichts aufgefasst hat, schwerlich Entschädigung fände.

Wir glaubten es unserm Publikum schuldig zu sein, auch einen **Sonderland,** gerade weil er verrufen ist, vorzuführen; aber mehr lässt sich über das Bild nicht sagen.

NASCHENDE KINDER.

I D Sauerländer's Verlag

Naschende Kinder.

Gemalt von **Wieschebrink.**

Das Wesen der Harmlosigkeit, in dem sich das Genrebild bewegt, will nicht erst commentirt werden. Wenn irgendwo, so muss hier der Gegenstand selbstredend sein. Leider sprechen die **Wieschebrink**'schen Bilder nicht so unmittelbar an. Sie haben fast sämmtlich lange, beschreibende Unterschriften, wie: *„ein junger Ehemann, der zu spät nach Hause kommt,"* ferner: *„Kinder, die nicht in die Schule gehen wollen, und nur durch ein Stück Kuchen hiezu zu bewegen sind."* Aus dem letztern Bilde hätte jeder neuere Genremaler mindestens zwei gemacht: *1) „Kinder, die nicht in die Schule gehen wollen." 2) „Kinder, die nur durch ein Stück Kuchen zum Schulgang zu bewegen sind."*

Wieschebrink hat sich längere Zeit in Paris aufgehalten. Seit seiner Rückkehr ist uns nichts Neues von ihm zu Gesicht gekommen. Es wäre wünschenswerth, wenn er die obigen Bemerkungen berücksichtigte. Er soll einfacher in seinen Motiven werden, weniger combiniren, und doch sich in der Auffassung, in der er noch arm ist, bereichern. Warum sind die naschenden Kinder beide im Act des Naschens begriffen? Würde das Bild nicht gehoben, wenn eine der Figuren die dem Genuss vorauslaufende *Lüsternheit* darstellte? Die Lüsternheit, als noch unbefriedigt, ist ein rein poetischer Gegenstand. Der Genuss hört auf, harmlos zu sein; ihm folgt die Erkenntniss oder der Katzenjammer. Adam war auch ein Nascher, aber er wird nur vor oder nach, niemals während dem Act der Erkenntniss dargestellt, entweder wie ihn der Erzengel aus dem Paradiese treibt, oder wie ihm die Schlange der Verführung den Evasapfel präsentirt — niemals mitten im Genuss der verbotenen Frucht. Das würde Ekel erregen!

Auch wünschte ich ein drittes wesentliches Motiv, die verstohlene Heimlichkeit, mit der die Nascherei ausgeführt wird, durch eine dritte Figur dargestellt. Ein mitverschworner Bruder müsste nach der Thüre lauschen, ob kein Verrath droht. Wenn nur wenigstens eine Katze, ein rechter

Leiseschlich mit krumm gezogenem Buckel, daran erinnerte, dass hier gemau st wird. Freilich, wo die beiden Hauptmotive fehlen, da bedarf ein Bild der Unterschrift. Wo Lüsternheit und Heimlichkeit nicht einmal angedeutet sind, da muss man drunter schreiben: „Naschende Kinder." Plaisanterie expliquée n'est plus plaisanterie. Ebenso kann man sagen: tableau expliqué n'est plus tableau!

Die Idee, naschende Kinder darzustellen, scheint mir glücklich, aber **Wieschebrink**'s Ausführung verfehlt. Doch gestehe ich zu: Der Kunstfreund kann bei solchen Urtheilen nicht vorsichtig genug sein. Er weiss die Schwierigkeiten weder zu beurtheilen, noch zu überwinden, die das Material dem Künstler entgegensetzt. Die Technik ist eben unzureichender, als die Phantasie. So hat auch *Lichtenberg* geglaubt, Kinder, die neugierig in einen sogenannten Milchbrunnen sehen, aus dem der Sage nach die neugebornen Kinder geschöpft werden, — das müsse ein reizender Vorwurf für die Genremalerei sein. Nun haben sich Viele an diesem Gegenstande versucht, kein einziger mit Glück. Der stolze, heissblutige *Salvator Rosa* geht noch weiter, wenn er seinem *Ricciardi* schreibt, dass man einem Maler Alles, nur der Preisbestimmung wegen das Maas abgerechnet, überlassen müsse; dass man einen Vater nicht belehren dürfe, wie er sein Kind zeugen soll; dass das Genie doch nur nach dem Lob und Tadel einer kleinen, aber auserlesenen Schaar begierig, und wohl eingedenk sei, wie ein einziger Vers des *Homer* mehr werth sei, als ein ganzes Gedicht des *Cheritus*. Indessen sind das Prätensionen, die man einem *Salvator Rosa*, aber keinem **Wieschebrink** verzeiht.

Wilhelm v. Kaulbach del. J.D.Sauerländer's Verlag. Adrian Schleich sc.

Am Brunnen.

Gemalt von **Wilhelm von Kaulbach.**

Im Jahrgange 1848 des Miniatur-Salons haben wir **Kaulbach** durch sein von *Asher* gestochenes Portrait, durch die beigegebene Biographie, und durch einen Stahlstich eingeführt, der das mittlere der drei Bilder darstellte, die **Kaulbach** aus *Wieland's* Musarion entwarf.

Man gefällt sich darin, **Kaulbach** mit seinem Meister *Cornelius* zu vergleichen, der Beiden Vorzüge gegen einander abzuwägen. Im Allgemeinen wird durch solche Vergleiche nicht eben viel gewonnen, doch das ist sicher, dass **Kaulbach** seiner Zeit und seinem Volke näher steht, als *Cornelius*, und dass er biegsamer und vielseitiger ist als der letzere. *Cornelius* ist einer derjenigen Geister, denen es bei grosser Kraft und bestimmter Richtung leider an Biegsamkeit und Universalität fehlt. Seine Bilder berühren uns desshalb weniger tief. Es geht ihm wie einem Bohrer, den man mit grosser Gewalt gegen ein Brett drückt, ohne ihn umzudrehen. Biegsamkeit und Universalität sind aber gerade die untrüglichsten Probirsteine des Genies. **Kaulbach** ist jeder Tonart gewachsen. Er hat in der *„Hunnenschlacht"* eine Iliade, im *„Narrenhaus"* einen König Lear und eine Ophelia gemalt. Er ist ein Homer und ein Shakspeare der bildenden Künste. Daneben ist er als Carricaturist im *„Reinecke Fuchs"* und als Dorfgeschichten-Schreiber im nebenstehenden Bildchen aufgetreten.

Sowohl denen gegenüber, die ausschliessend Ideal, als denen gegenüber, die ausschliessend Natur predigen, hat **Kaulbach** in seinen Bildern den Beweis geliefert, wie es auch eine ideale Natur und ein natürliches Ideal gibt. Darum konnte er keusch bleiben, auch wo er nackte Natur malte. Vor der gürtellosen Grazie versinkt er in Anbetung, wie *Raphael* im *Overbeck*'schen Bilde vor der Madonna. In schmutzigen Seelen wird selbst eine Vestalin Begierden erregen. Im Allgemeinen aber wird, wie die Tragödie nach Aristoteles, so auch die höhere Malerei die menschlichen Leidenschaften läutern. In dieser Beziehung reichen sich alle Künste verwandtschaftlich

die Hand und Malerei ist gedämpfte Musik für das innere Ohr, dargestellte Poesie für das innere Auge. Eine weitere Eigenthümlichkeit **Kaulbach**'s ist seine Schmucklosigkeit. Jeder Strich ist bei ihm nothwendig, und niemals gegeben, um eine Lücke auszufüllen. Nur die blasse Wange legt Schminke auf, weil sie gesund scheinen will; nur der Arme behängt sich mit Glasperlen, weil er reich scheinen will; aber wer gesund und reich ist, bedarf dieser Scheinmittel nicht. Darum sucht man bei **Kaulbach** vergebens die Schminke der Sentimentalität, die Glasperlen der Romantik, die Scheinmittel irgend einer Richtung. Er ist undrapirt wie der Apollo von Belvedere.

Wie **Kaulbach** keiner einseitigen Richtung oder Manier angehört, das tritt am Deutlichsten aus seinem neusten Bilde: *„der Thurmbau zu Babel"* hervor. Welche Handlung in dieser grossartigen Composition! Der Thurmbau zu Babel war die erste sociale Frage, die aufgeworfen wurde, und für deren Lösung sich kein Oedipus finden wollte. Im Thurmbau zu Babel spiegelt sich die alte, wie die neue Zeit ab. Er ist zugleich Wiege und Grab einer Weltgeschichte gewesen. Mit ihm schliesst sich ab, und beginnt eine Zeitrechnung. Eine ganze Geschichtsperiode in einem einheitlichen Bilde darzustellen, — das ist freilich eine Aufgabe, der nur ein **Kaulbach** gewachsen war. Es liegt in der Natur der Sache, dass **Kaulbach** den Thumbau zu Babel *symbolisch* auffasste, während der Gegenstand der Kirchengeschichte angehört, aber Symbolik und Historie verschwinden förmlich vor der wahrhaft dithyrambischen Fülle der Gruppen, die man als Genrebilder unabhängig aus dem Carton herausschneiden könnte, und von der, in ihren Verhältnissen so einfachen, in ihrer Anlage so grossartigen Architektur, die sich als wie eine landschaftliche Staffage durch das ganze Bild zieht. — Man darf es dreist behaupten, der Thurmbau zu Babel ist das bedeutendste Bild der neuen Zeit.

Nur Schade, dass das grosse Werk in unsern engen Rahmen nicht passt, aber auch das bescheidene Genrebildchen: *„am Brunnen,"* mit welchem wir den diessjährigen Reigen eröffnen, bietet sattsam Gelegenheit zur Bewunderung.

Kaulbach, der sich fortwährend Aufgaben stellt, die eigentlich ein Menschenalter erfordern, fühlt das Bedürfniss, an den Rand seiner colossalen Tableau's flüchtige Phantasiebilder zu werfen, in denen er besonders seiner grotesken und humoristischen Laune freien Spielraum lässt. In einer solchen Musestunde mag er auch sein Bild: *„Am Brunnen,"* entworfen haben, was um so mehr Wahrscheinlichkeit verdient, wenn man sich eines Stahlstichs nach demselben erinnert, der vor vielen Jahren von *Alexander Zschokke* ausgegeben wurde. Derselbe enthielt nur zwei Figuren, und war

in der Composition durchaus unfertig, eine flüchtig hingeworfene Skizze. Die weiteren Details desselben hat unser Gedächtniss leider nicht fest genug gehalten, sonst würde es interessant sein, Punkt für Punkt eine Vergleichung mit dem neueren Stiche anzustellen; aber es ist bei der Betrachtung des vorliegenden Bildes schon erspriesslich, zu wissen, dass es eine ältere Arbeit ist, die nach Jahren wieder hervorgeholt und neu redigirt wurde.

Der Gegenstand unsers Bildes ist selbstredend, und bedarf keiner Erklärung. Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu. — Cabale und Liebe, die sonst nur im Salon zu Hause sind, werden hier auch einmal am Brunnen aufgeführt, aber nicht vornehm-blasirt, sondern derb und naiv. Auch ist der Fehler der Trivialität vermieden, und nirgends sind die feinen Linien überschritten, in denen sich die Kunstkeuschheit bewegt. Bei längerem Anschauen staunt man über den ungeahnten Reichthum der Natur, aber man sollte über das Auge staunen, das diese Mysterien der Natur abzusehen wusste. Man zittert unwillkürlich für **Kaulbach,** es möge ihn früher oder später einmal ein ähnliches Verhängniss, wie Actäon, ereilen, der die jagdmüde Diana im Bade belauschte. Auch eine Wassersteinnymphe hat ihren Groll, und hier sind ihrer zweie: eine Coquette, die mit liebenswürdigem Leichtsinne Huldigungen entgegennimmt, welche ihre ernstere Collegin mit dem tiefliegenden, seelenvollen Auge einst aus demselben Mund empfing, und immer noch nicht verschmerzen kann. Es scheint hier wieder einmal in Erfüllung gegangen zu sein, was *Jean Paul* sagt, dass die erste Liebe meist auf einen unwürdigen Gegenstand falle. Die beiden Frauencharaktere sind mit wunderbarer Menschenkenntniss gemalt. Wie zeichnet sich neben der, den Leichtsinn personificirenden, Beweglichkeit der Coquetten die ruhige, edle Haltung der Eifersüchtigen vortheilhaft aus. Diese festen, wie aus Stein gehauenen, Formen des Körpers sind der Begleitschein ungeschwächter Gesundheit. Die Eifersüchtige wetteifert mit der Coquetten an Schönheit und Leidenschaft; Charakterstärke und Seelenhoheit aber besitzt sie ausschliesslich. Das flüchtig geordnete Haar der Coquetten, der locker gebundene Schürz deuten ihr unstätes Wesen, daneben die Schuhe mit den Rosetten und Kreuzbändern ihre Putzsucht. Die Eifersüchtige ist einfach in Kleidung und Haltung, aber auch sittsam und reinlich; nicht ihr Haar, aber ihr Mieder ist locker gebunden, um in der Arbeit unbehindert zu sein. Sie verleugnet Stand und Heimath nicht; darum trägt sie nicht das modische Netz mit dem Kamme, sondern das Münchner Käppel; darum schürzt sie den Rock nicht, sondern nimmt ihn nach ächtem Mägdebrauch zwischen die Beine. Es liegt ein unendliches Weh über diese Gestalt ausgebreitet. Der letzte Ast am Baum ihrer Hoffnung scheint eben gebrochen zu sein. Der Künstler hat ihre Brust absichtlich unverhüllt gelassen. Ihr Herz liegt offen.

Wer da der Glückliche wäre, der nur zuzugreifen brauchte. Es scheint ihr besonders nahe zu gehen, dass er, den sie über Alles liebt, sein treuloses, frevelhaftes Spiel unter ihren Augen treibt. Diese unerschütterliche Liebe, dieser in sich zehrende Gram erinnern an *B. Auerbach's* Crescenz, die nicht nur den werthvollen Erbschmuck, nein, auch das, worauf Frauenzimmer am meisten zu halten pflegen, ihre Reputation, einem Leichtsinnigen opferte, der ihr Herz besass. Besonders Florian's Conterfei ist kenntlich, sowie das Bild überhaupt eine völlig fertig geschriebene Dorfgeschichte ist. Den Text zu derselben findet man in „des Knaben Wunderhorn" I. Seite 190:

„Wirft ihn mit Röselein,
Treffen mich thut,
Meint, es wär' ganz allein,
Das thut kein gut.
Wärst du mein Schätzelein,
Wärst du mir gut?
Steck die zwei Röselein
Mir auf den Hut."

Sollte es uns gestattet sein, über **Kaulbach,** nachdem wir ihn bewundert haben, einen Tadel auszusprechen, so wäre es der, dass das vorliegende moderne Genrebild in der Behandlung wie eine Antike gehalten ist, dass die darin waltende Naivetät zu sinnig, die darüber gehauchte Grazie zu ätherisch ist.

Hiernach bedarf es nur noch der schliesslichen Erwähnung, dass wir auch den Stich einer Meisterhand verdanken. Der Name *Adrian Schleich* ist hinlänglich bekannt.

gem. von Elisab. Baumann. gest. von Barkenberg

DIE JTALIENERIN.

I. D. Sauerlander's Verlag.

Die Italienerin.

Gemalt von **Elisabeth Baumann.**

Elisabeth **Baumann** (jetzt Frau **Jerichau-Baumann**), geboren zu Warschau, bildete sich in Düsseldorf unter der Leitung *Karl Sohn's* aus. Sie entwickelte sich, wie jedes entschiedene Talent, ungemein rasch. Schon im dritten Jahre ihres Düsseldorfer Aufenthaltes, trat sie als selbstständige Künstlerin auf. Ihr erstes grosses Bild war *„eine, auf dem Schutt des abgebrannten Hauses trauernde, slavonische Familie,"* also eine heimathliche Reminiscenz. Gleich damals sind viele Stimmen darüber laut geworden. Man tadelte die kolossalen Verhältnisse, in denen sich ein *Mädchen* gefiel. Daneben war man überrascht, nicht allein von der Grösse des Bildes, sondern auch von der Grösse der Behandlung des Pinsels und der Farben, der Grösse des Gedankens. Fast gleichzeitig erschien eine *„Bauernfamilie, Schutz vor einem Gewitter suchend."* Ein Bild von vielem Effect, das auf den Beschauer einen lebhaften Eindruck machte. Es lag eine grosse poetische Wahrheit in den Gesichtszügen der Bauersfrau, deren Angst vor dem tobenden Element nur mit der zarten Sorge für den Säugling wechselt, den sie im Arme hält, und aus dem süssen Schlummer nicht wecken mag.

Unsere *„Italienerin"* ist die glückliche Mutter eines reizenden Kindes, und es scheint fast, als ob dieses Glück, was der Künstlerin später zu Theil wurde, ihr in süssen Träumen vorgeschwebt, und das Motiv zu jenem Bilde gegeben habe.

Ueberhaupt scheint E. **Baumann** durchaus nicht zu den Emancipirten zu gehören. Sie zeichnet sich vielmehr durch zarte Weiblichkeit in Gedanken und Dichtungen, durch eine fast zu weiche Grazie aus, und vermeidet männliche Figuren, als ob sie diese für eine gefährliche Klippe ihres Talentes halte, absichtlich. Vielleicht ist sie hierin dem Vorbilde der griechischen Malerinnen, besonders der *Timarete,* der *Irene* und der *Lala*

gefolgt, von denen wenigstens *Plinius* nur weibliche Portraits erwähnt. Die Graubündtnerin *Angelika Kauffmann* hat diese Klippe minder glücklich umschifft.

E. **Baumann** reiste, nachdem sie in Düsseldorf ihre Studien vollendet, nach Rom, woselbst sie den dänischen Bildhauer *Jerichau* heirathete. Ihre von dort eingesandten Studien haben besonders in Künstlerkreisen Anerkennung gefunden; aber ihre *„Italienerin"* ist noch in Düsseldorf gemalt, und es ist auffallend, wie man das dem Bilde anmerkt. Nicht dass es der Vorwurf träfe, der so Viele trifft, die meinen, genug gethan zu haben, wenn sie ein dickes Berliner Blau als italienischen Himmel auftragen; nein, die landschaftliche Staffage darf hier zur Noth als italienisch gelten, obwohl die Luft wärmer sein dürfte; der Fehler liegt an der Auffassung des italienischen Nationalcharakters. Der Italiener lebt nur im Superlativ. Er fällt aus einem Extrem ins andere. Mittelstrassen kennt er nicht. Entweder überlässt er sich dem dulce desipere in loco, was neulateinisch beato dolce far niente heisst; oder er sprudelt über in Leidenschaft, und borgt von uns Deutschen, die wir das Renommée der Grobheit vor anderen Nationen voraushaben, das ganze Wörterbuch unserer Flüche, wie *tar taif* (der Teufel), *erenoth* (Schwerenoth), *tasti tastondo* (dass dich das Donnerwetter!). Aber uns ist der Fluch eine leichte Umgangsmünze, die mit erstaunlicher Gemüthsruhe gewechselt wird, und von uns gilt immer noch, was *Rückert* sagt:

Keine wilde, schwärmende
Sinnesübermeistrung,
Eine milde, wärmende,
Haltende Begeistrung!

und was er ferner sagt:

Unter Pinien, unter Palmen,
Unter Myrthen wohnt die Lust;
Aber unter'm Dach von Halmen
Wohnt die Lieb' in treuer Brust!

Die innige, starke und nüchterne Liebe, wie im vorliegenden Bilde, wird in Italien selbst bei dem Verhältniss zwischen Mutter und Kind schwerlich angetroffen. Die Italienerin, und die rührende Art, wie sie mit dem Kinde spielt, es ist diess eine Situation, der man seltener in Italien, als auf deutschen Promenaden begegnen wird. Die wirkliche Italienerin presst ihr Kind mit Affenliebe und Leidenschaft ans Herz, oder sie vernachlässigt es, um im Genuss der Siesta ungestört zu sein, und lässt es unbekümmert neben

sich liegen. Die Behauptung, dass aus diesem Bilde das Gemüthsleben der deutschen Familie spreche, ist ein zweideutiges Lob und ein zweideutiger Tadel; aber die Frage, warum *Elisabth* **Baumann** diese beiden, des Klima's ungewöhnten, in fremder Tracht unbehaglichen Personen nicht in den Schatten, sondern mitten in die hellste Beleuchtung gesetzt, warum sie nicht wenigstens den Nacken des kleinen Kindes vor dem Sonnenstich geschützt hat, diese Frage ist ein unzweideutiger Vorwurf.

Der Harfner und die Mignon.

Gemalt von **M. Oppenheim.**

Im Abendland ist die Sentimentalität, im Morgenland die Sinnlichkeit zu Hause, die in der Polygamie des Harems, als einem fetten Boden wurzelt. Der Abendländer liebt dunkle, einfache Farben, weil sie in seiner Natur begründet, weil sie das Abbild seiner Heimath sind, der Heimath der dunklen Föhre und des wolkenbedeckten Himmels. Der Morgenländer, der zwischen dem rothen und schwarzen Meere wohnt, der Erfinder der Glasperlen und der Purpurfarbe, der den Geschmack nach der Grösse des Luxus taxirt, wo wir den Luxus nach der Feinheit des Geschmacks taxiren, liebt ein lebhaftes, grelles, schreiendes Colorit. **Oppenheim** ist seiner Geburt und seiner Kunstrichtung nach Orientale, aber sein Orientalismus ist nicht selbstständig, er lehnt sich überall an, er borgt, er copirt, wo er componiren sollte. Seine Judäomanie ist so stark, dass er ihr die historische Wahrheit opfert. So hat er *Potifar's Weib,* die Aegypterin von ächt afrikanischer Race, als Jüdin reinsten Geblütes gemalt. Auch *Portia* und *Nerissa* sind, wie seine *Susanna* und seine *Mignon,* ächt orientalische Gesichter, und doch kann man von ihnen nicht einmal sagen:

„Des Orients Zauber liegt auf diesen Wangen,
Wie er an Miriam und Judith mochte prangen.
Nicht vornehm, und doch eine Königin von Sabä,
Kein Wappen, als das kleine vom Merkuriusstabe,
Von Ahnen nichts, ein Körnlein nur aus Levi's Samen,
Und doch zu nennen nicht mit tausend Liebesnamen."

Oppenheim's Weiberköpfe sind bei alledem charakteristischer, als seine Männerköpfe, von denen auch ein Anderer als Rabbi Ben Akiba sagen würde: „Ist Alles einmal da gewesen!" Schon in seiner Siesta haltenden, italienischen Familie, die er im Anfange der dreissiger Jahre malte, war der schlafende Alte Jedermann kenntlich als Frankfurter Kärrner, der allen

gem. v. M. Oppenheim. gest. v. Haidenberg.

DER HARFNER UND MIGNON.

Verl. von J. D. Sauerländer

Anfängern zu Studienköpfen sass. Auch dieser *Harfner* ist eine bekannte Persönlichkeit, die selbst *Bendemann* zu seinem *Jeremias*, und ganz neuerdings der Oberst *v. Reutern* zu seinem *Abraham* benutzte. Nirgendwo aber ist das Original derselben, der polnische Jude *Grossmann*, so ohne alle künstlerische Zuthaten copirt worden, als in dem vorliegenden Bilde **Oppenheim**'s. Es verdient dieser Umstand eine um so schärfere Rüge, als hierin zugleich eine Versündigung an *Goethe* begründet liegt, also eine künstlerische Sünde wider den heiligen Geist!

Auch bei den bildlichen Darstellungen der Meisterwerke unserer Classiker darf man von einem denkenden Künstler erwarten, dass er sich nicht darauf beschränkt, das Vorhandene kärglich zu benutzen, sondern dass er, eingedenk des Umstandes, wie nicht jede Feinheit des Gedankens von der Farbe, nicht jede Feinheit der Farbe von dem Gedanken ausgedrückt werden mag, am rechten Orte nachgibt, und am rechten Orte vorcilt. Eben darin unterscheidet sich die künstlerische Auffassung von der gewöhnlichen Illustration. Entweder hat **Oppenheim** diesen Umstand übersehen, oder es fehlt ihm das rechte Verständniss Shakspeare's und Goethe's. Die Belege hierfür wird man im vorliegenden Bilde, in seinen Umrissen zu Hermann und Dorothea, und in seinem *„Verspielt"* (siehe Jahrgang 1848) reichlich finden.

Gutzkow verlangt für den Roman drei Bedingnisse: *Idee, Leidenschaft, Kunst.* Legt man diesen Massstab an die vorliegende Illustration des Goetheschen Romans, so ist allerdings anzuerkennen, dass Kunst, will sagen: Farbentechnik, **Oppenheim** nicht abzusprechen ist; — wo aber bleiben Idee und Leidenschaft, die gerade für den Wilhelm Meister ein Hauptvehikel bilden, und ohne welche der Harfner und die Mignon am Ende nur — geschminkte Mumien sind. Bei **Oppenheim** ist die Charakteristik von der Farbe völlig unter Wasser gesetzt, und wo uns die lebendige Schöpfung wärmend ansprechen sollte, fröstelt uns die Reminiscenz an das Modell an. Daneben bemerkt man eine so ängstliche Ausführung der Staffage, dass sie förmlich stört. Hier wäre die docta negligentia der Alten am Platze. Die Bassbegleitung darf nie so laut brummen, dass man die Recitativstimme überhört. **Oppenheim** hat Alles mit gequältem Fleisse zusammengetragen: der Bierkrug und die Leiter stehen so absichtlich da, als ob sie von einem Nachbar geborgt und abconterfeit wären; das Bischen Faltenwurf ist so augenfällig nach einer Gliederpuppe arrangirt; — daneben dieser hohle, auf Stelzen einherschreitende Pathos, der doch Prätensionen macht, und die theatralische Haltung der Mignon: Alles ist unwahr!

Oppenheim nimmt das Verdienst der Farbe und Ausführung für sich in Anspruch, und wenn wir ihm dasselbe sollten eingeräumt haben, so wird

diese Anerkennung nachträglich wieder ausgeglichen durch den misslichen Umstand, dass gerade Farbe und Ausführung bei Illustrationen unwesentlich erscheinen, und dass dieselben Gründe, die *August Wilhelm Schlegel* gegen die detaillirte Ausführung der Zeichnung geltend gemacht hat, gegen die detaillirte Ausführung der Farbe geltend zu machen sind. Jedenfalls ist die skizzenhafte Flüchtigkeit der Franzosen der Farben-Pedanterie **Oppenheim**'s vorzuziehen. So hat der Engländer John *Flaxmann* in seinen grossartigen Umrissen zu *Dante*, *Homer* und *Aeschylos* eben nur *Umrisse* geliefert. So hat *Hogarth*, der, wenn's kein Anachronismus wäre, eigentlich die *Lichtenberg*'schen Erklärungen illustrirte, die Farbe so sehr vernachlässigt, dass seine exaltirtesten Freunde ordentlich davor erschracken, als 1824 in London eine Hogarth-Galerie eröffnet wurde, in der so ziemlich alle Originalien des Meisters ausgestellt waren, in der das Auge des Beschauers aber durch die völlige Disharmonie der Farben fast beleidigt wurde. *Cornelius* Zeichnungen zum Faust und den Nibelungen, *Kaulbach's* Zeichnungen zum Reineke Fuchs sind alle mehr oder weniger umrissartig, und die Berliner (*Hosemann* etc.) illustriren nur noch in Halbfarben.

In der Illustration ist **Oppenheim** völlig durchgefallen. Einsmals war sein Name mit einer gewissen Pietät genannt worden. Es war damals, als er *Börne's* Portrait vollendet hatte. Warum ist er dem Portrait nicht treu geblieben?

gem. von v. d. Embde — gest. von W. Otto.

DAS SCHWESTERNPAAR.

J. D. Sauerländer's Verlag.

Das Schwesternpaar.

Gemalt von **von der Embde.**

Wir haben von **v. d. Embde** manch niedliches Bild im Miniatur-Salon gebracht, ohne dass wir auf die Lebensumstände und Charakteristik des Verfassers eingegangen wären. Wir haben in dieser Beziehung also noch nachzutragen, und entnehmen die folgenden biographischen Notizen den hannöver'schen Kunstblättern für 1837:

„August **von der Embde** (nicht *van* der Embde, wie Einige meinen) wurde am 4. December 1780 in Cassel geboren. Seine Familie lebte seit 300 Jahren im Fürstenthum Waldeck, wohin sie aus dem Bisthume Paderborn, worin ihr Stammort liegt, flüchten musste, weil einige ihrer Mitglieder den kühnen Versuch gemacht hatten, dort den Protestantismus einzuführen. Der Künstler nennt sich auf seinen älteren Bildern nur „**August Embden,**" aber in Folge einer Familienverfügung musste er nach dem Tode seines Vaters den eigentlichen Familiennamen wieder annehmen.

„Erst spät widmete sich **von der Embde** seiner Kunst. In seinem neunzehnten Jahre begann er, ganz ohne fremde Anleitung, zu Korbach, einem kleinen waldeck'schen Städtchen, kleine Bildnisse in Oelfarbe zu malen. Später genoss er den Unterricht des Professors *Robert* in Cassel, und besuchte $1804/5$ die Akademieen zu Dresden und Düsseldorf. Bei seinem dortigen Aufenthalt, sowie bei seiner längeren Anwesenheit in München im Jahre 1814 zeichnete er viel mit Sepia nach ausgezeichneten Gemälden. Unter den fünf und sechzig Arbeiten dieser Gattung fand die Zeichnung nach *Correggio's* Magdalena in der Dresdener Galerie den meisten Beifall der Kenner. — Nach einer Reise nach Wien, im Jahre 1815, liess er sich für immer in Cassel nieder, wo er sich schon im Jahre 1808 mit einer Schwester des ausgezeichneten dortigen Bildhauers *Henschel* verheirathet hatte, und widmete sich mit Fleiss und Eifer der Porträtmalerei, die seine

ganze Zeit in Anspruch nahm. Wie thätig **Embde** in diesem Genre arbeitete, beweiset der Umstand, dass er bis jetzt (1837!) 428 Porträts, worunter mehrere Familienbilder, gemalt hat.

„Erst im reifen Mannesalter, und zwar seit dem Bestehen des hannöverschen Kunstvereins, versuchte sich der Künstler auch in Genrebildern, deren Stoffe er vorzüglich gern dem ländlichen Leben entnimmt.

„Zwei Töchter **von der Embde**'s beschäftigen sich unter seiner Leitung gleichfalls mit der Kunst. Er ist seit vielen Jahren Mitglied der Casseler Akademie der Künste."

So weit die Kunstblätter. In der That sind die beiden Töchter **von der Embde**'s nicht talentlos. Die meisten, neueren Bilder, die unter dem Namen des nunmehr fast erblindeten Vaters erschienen, sind von den Töchtern gemalt. Auch von dem vorliegenden Bildchen lässt es sich vermuthen.

Im Allgemeinen verlieren diese Bilder im Stich, da ihr Hauptreiz in der Farbe liegt. Ein in voller Blüthe stehender Baum lässt sich mit dem Grabstichel nicht wiedergeben; aber ganz abgesehen davon, ist der vorliegende Stich sehr hart, und muss hinter den *Backenberg*'schen bedeutend zurückstehen.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 22301 5741